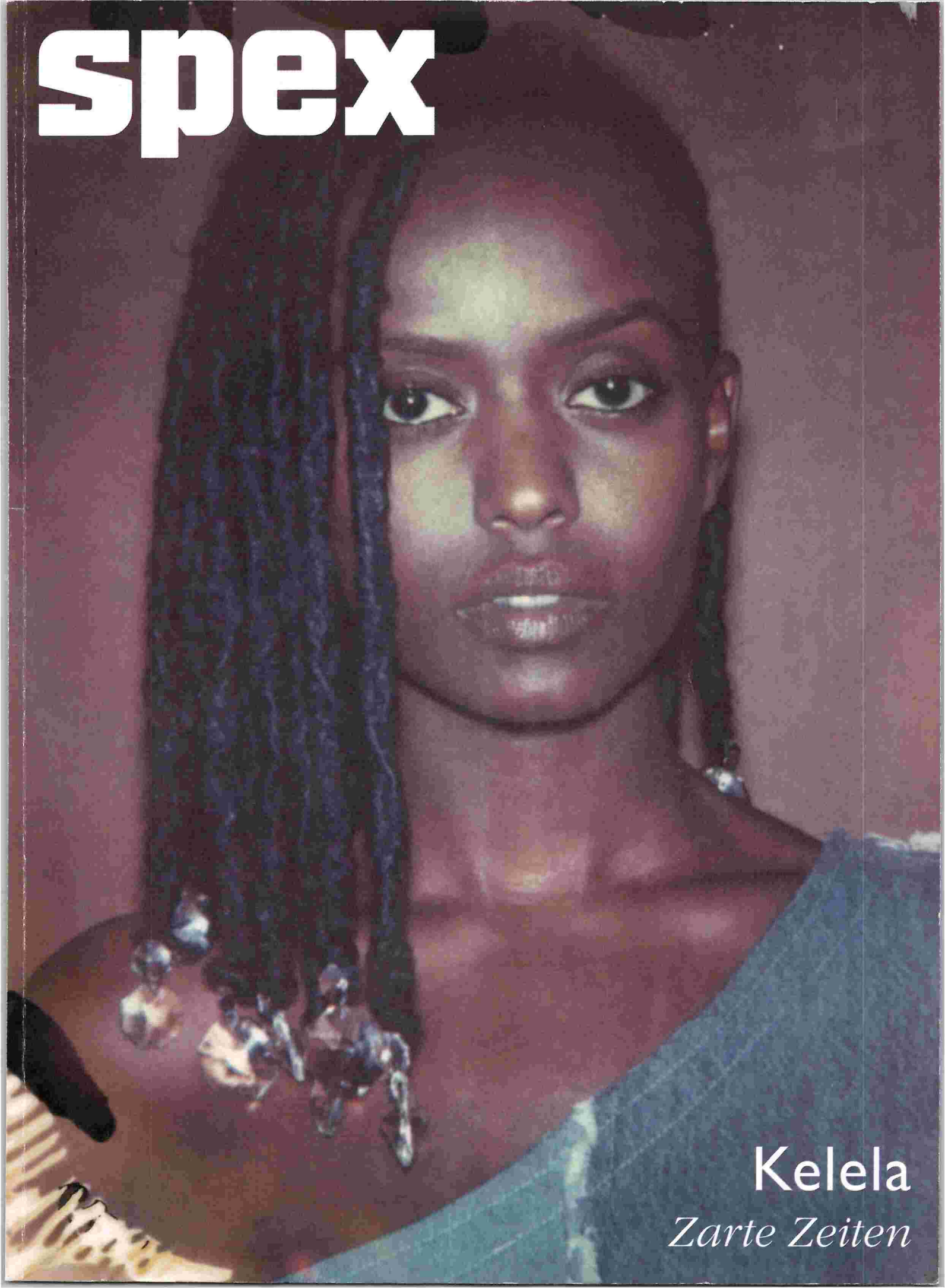
spex

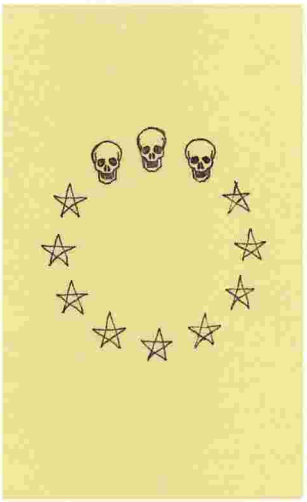


Kelela

Zarte Zeiten

Campaign by newfrontears
HAU
KEEP IT REAL
→ www.hebbel-am-ufer.de

Sie haben eine neue Nachricht!



E-Mail von Flyeralarm: Die Plakate für die Weltrevolution sind via Hermes unterwegs. Die Praktis können gleich morgen früh kleben gehen. Das Outfit zur Vorabbelohnung ist schon bei Zalando geordert. Gleich bringt der Lieferheld von Foodora die California-Rolls und der nette Typ von bierher.de den Treibstoff für die nächste Brainstorming-Session. Es könnte gar nicht besser laufen, liebe Leserinnen und Leser. Oder?

Während Sie noch überlegen, hier einige Einträge aus dem Logbuch der SPEX-Redaktion in den vergangenen acht Wochen. Wir haben: den sprechenden Elektrobaum aus *Twin Peaks* als unser eigenes Orakel nachgebaut, in einem pinken Holzwürfel über die Zukunft nachgedacht, eine fröhliche Gifteiersuche im Sommergarten unserer Datscha veranstaltet, uns von Kelela ganz zärtlich den Kopf verdrehen lassen, die Attraktivität der Reiseroute London – Rostock – Hannover – Berlin überprüft, einige Dieseldesaster in freier Wildbahn erlebt, mit Aktivkohle gefärbte *Dark-Temptation*-Eiscreme in der Waffel geschleckt. Und wir haben es mit wütenden Reaktionen auf unseren großen Wut-Schwerpunkt in der letzten Ausgabe zu tun bekommen.

Wir sollten es mit der ollen Politik doch bleiben lassen, wünschte sich etwa ein Leser, und stattdessen lieber über neue Musik informieren. Wir hätten uns den falschen Feind ausgesucht, wurde uns von anderer Seite bedeutet; um das zu verstehen, reiche ja wohl ein Blick auf Fakten, wie sie das Onlinemagazin *Achse des Guten* regelmäßig publik mache. Wir bedanken uns für diese Zuschriften und sind nachhaltig bestärkt im Gefühl, dass wir mit unseren Überlegungen zu Wut als so zentraler wie ambivalenter Triebkraft dieser Tage richtig lagen. (Weitere Rückmeldungen zum Thema finden Sie wie immer auf unserer Leserbriefseite.)

Eine regelrechte Bank für kontroverse Kommentare zwischen Liebesbrief und Schimpftirade war über Jahre hinweg die Kolumne unseres Autors Holger in't Veld. Seine *Pofalte*, in SPEX No. 343, der März-Ausgabe 2013, erstmals erschienen, wäre als „Food-Kolumne" so unzureichend beschrieben wie die Kakaobohnenwunderwerke, die er in seiner Hauptberufung mit viel Enthusiasmus von Hand fertigt, als „Schokolade". In in't Velds *Pofalte* ging es seit jeher, ausgehend vom guten Geschmack und mit dem guten Leben als Ziel, um nicht weniger als alles. In dieser Ausgabe schreibt er über Zucker als Zivilisationskrankheit, die Erdölindustrie, Ausbeutung, die deutsche Bundeskanzlerin und ein Früchtebrot – und zwar ein letztes Mal. Das muss man erst verdauen.

Zeitgleich verabschieden wir uns auch von unserem Kolumnisten Robert Misik. Zwei Jahre lang schrieb Misik in SPEX über den aktuellen Status der modernen Linken, analysierte die Entwicklungen, Möglichkeiten und (oft genug vertanen) Chancen von Politik generell. Eine letzte Folge von Misiks *Der rote Planet* können Sie in diesem Heft lesen. Wir haben mehr als eine Träne im Knopfloch und bedanken uns herzlich bei den beiden überaus geschätzten Autoren. Und wir wollen es mit Misiks Zukunftsoptimismus halten: auf in neue Welten! Auf in die Ära der Zärtlichkeit!

Viel Freude mit dieser Ausgabe
ARNO RAFFEINER

Kelela ab Seite 22

EINKLANG

12 — 21
Neues aus Musik / Film / Kunst / Literatur
Sudan Archives, Pan Daijing, Nick Cave, *Magical Mystery*, Ersan Mondtag, Diplo, Angelo De Augustine, Downtown Boys, Rin

TITEL

22 — 31
Kelela
Soul steht kopf, der Himmel steht offen
Text ULRICH GUTMAIR

MUSIK

32 — 36
The National
Die Hoffnung liegt im Desaster
Text DANIEL GERHARDT

38 — 39
Protomartyr
Das Wüten nimmt kein Ende
Text RITA ARGAUER

40 — 44
St. Vincent:
„Ich kann nichts dafür, wenn Sie überall Vaginas sehen"
Text ANNIKA REITH

46 — 49
Ghostpoet
Klingt schlimm ist gut
Text JENNIFER BECK

52 — 54
The War On Drugs
Ausufern, abdriften, wegwabern
Text DANIEL GERHARDT

56 — 61
Vorspiel für DAF:
„Teilweise hat's einem den Vogel rausgehauen"
Text ULRICH GUTMAIR

KOLUMNEN

50 — 51
Wie wir leben wollen No. 15
Ehe und Elefanten für alle
Text KATHARINA HAJEK

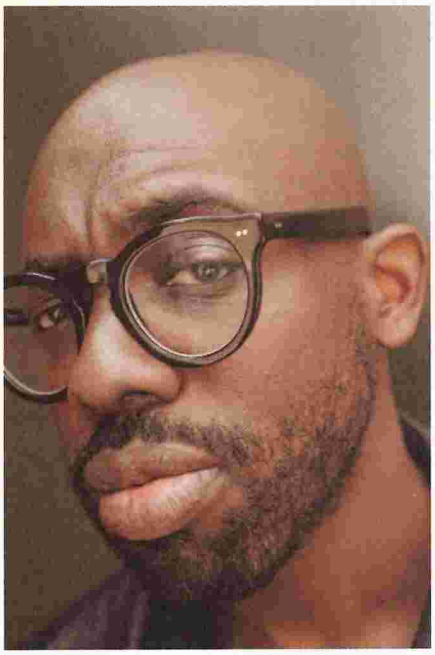
37
Der rote Planet
Text ROBERT MISIK

45
Taxi für Rützel
Text ANJA RÜTZEL

55
Pofalte
Text HOLGER IN'T VELD

St. Vincent ab Seite 40

Titel fotografiert von Graham Dunn



Ghostpoet ab Seite 46

FILM

62 — 69
Blade Runner 2049

Die Wunde, an der wir verbluten
Text BURHAN QURBANI

Neue Töne auf der Stimmungsorgel
Text LEIF RANDT

70 — 71
The Deuce
Unsittengemälde
Text BARBARA SCHWEIZERHOF

KUNST

72 — 77
Kader Attia
Die Narben der Geschichte zeigen
Text BEATE SCHEDER

MODE

78 — 81
Iris van Herpen:
„Ich brauche Interaktionen"
Text ANNIKA REITH

THEATER

82 — 87
Wahlverwandtschaften No. 20
Chris Dercon vs. Anselm Haverkamp
Text CORD RIECHELMANN

KRITIKEN

88 — 89
Album der Ausgabe
LCD Soundsystem *American Dream*
Text ARAM LINTZEL

90 –107
Rezensionen zu:
Hercules & Love Affair, Torres, *The Circle*, *Bitch Doktrin*, Moses Sumney, Kaitlyn Aurelia Smith, Liars, Queens Of The Stone Age u. v. a.

PERSPEKTIVE

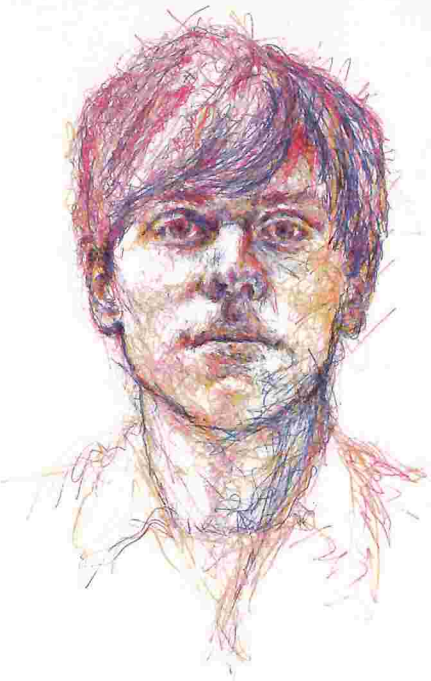
108 — 111
Untot auf dem Ponyhof
Politik im Kreislauf ewiger Bewegung
Text DREHLI ROBNIK

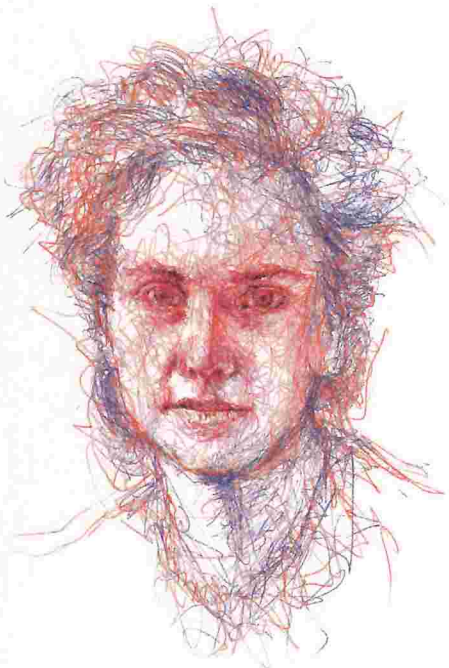
PRÄSENTATIONEN

112 — 113
EMA, Shabazz Palaces, Le Guess Who? Festival, Downtown Boys, Zola Jesus u. v. a.

Iris Van Herpen ab Seite 78

Leif Randt wurde in Frankfurt geboren und lebt in Berlin und Maintal-Ost. Das Schicksal hat ihn quasi gezwungen, sich in Wohlstandsutopien zu versenken und durch optimierte Welten zu wandern. Das hat so gut hingehauen, dass er mit dem Wohlstand, den ihm die Bücher *Schimmernder Dunst über CobCounty* und *Planet Magnon* eingebracht haben, auch sein echtes Leben durchoptimieren konnte. Seine Hirngespinste verbrät er nun, wo es geht: im Radio, im Theater, in SPEX. Gemeinsam mit Jakob Nolte (blättern Sie mal ein Heft zurück) hat er außerdem die Plattform *Tegel Media* erfunden, über die er Texte in diesem anderen kürzlich erfundenen Medium veröffentlicht: Internet. Für ein Essay über Philip K. Dicks *Blade Runner*-Vorlage *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* kehrte Randt zurück in die Zukunft.





Graham Dunn wurde in Ojai, Kalifornien geboren. Jetzt wird's also kniffelig. Falls das Schicksal eine Karriere als Avocado- oder Orangenzüchter für ihn vorgesehen hatte, ist daraus nur so halb was geworden. Er hat auch schon Früchte fotografiert, macht ansonsten aber lieber in Menschen als in Obst und Gemüse. Die sind lebendiger, seine Bilder sind es auch. Was diese außerdem sind: instinktiv und abenteuerlich – seinem Schicksal als Sohn einer Zoowärterin und eines Reiseschriftstellers konnte Dunn also nicht entgehen. Für die SPEX-Titelstrecke mit Kelela hat er nun getan, was er am besten kann. O-Ton: „Maximales Experiment in minimaler Zeit."

Rita Argauer wurde in München geboren. Das Schicksal hat sie also zu nichts gezwungen (Schmarrn!). Deswegen tanzte sie bis zum Umfallen, studierte Philosophie, Literatur und Theaterwissenschaft, hörte Sonic Youth bis zum Umfallen und lernte das einzige Instrument, das es für eine echte Rockgruppe braucht: Piano. Dass das noch geiler klingt, wenn man es an einen Gitarrenverstärker stöpselt, weiß jeder, der mal die Musik ihrer Band Candellila gehört hat. Weil Argauer wie alle Gitarrenverstärkerklaviermenschen trotzdem nie davon leben konnte, lebt sie nun vom Schreiben über andere Gitarrenverstärkermenschen (ohne Klavier). Für dieses Heft zum Beispiel. Über Protomartyr zum Beispiel.

Vina Yun
Homestories. Ein Comic über die koreanische Diaspora in Wien
Comic

Haben Sie schon mal einen „semidokumentarischen, autofiktionalen" Comic gelesen (abgesehen von den Trump-News heute Morgen)? Dann ran an die Semmeln! Vina Yun, SPEX-Autorin und koreanische Postmigrantin mit Wohnsitz in Wien, erzählt im Verbund mit den Zeichnerinnen Tine Fetz, Moshtari Hilal und Patu vom eigenen Kollisionskurs mit Rassismus und Schmäh sowie den Erfahrungen anderer „asiatischer" Kinder der ersten (Ilsae) und zweiten (Isae) Generation in Österreich.

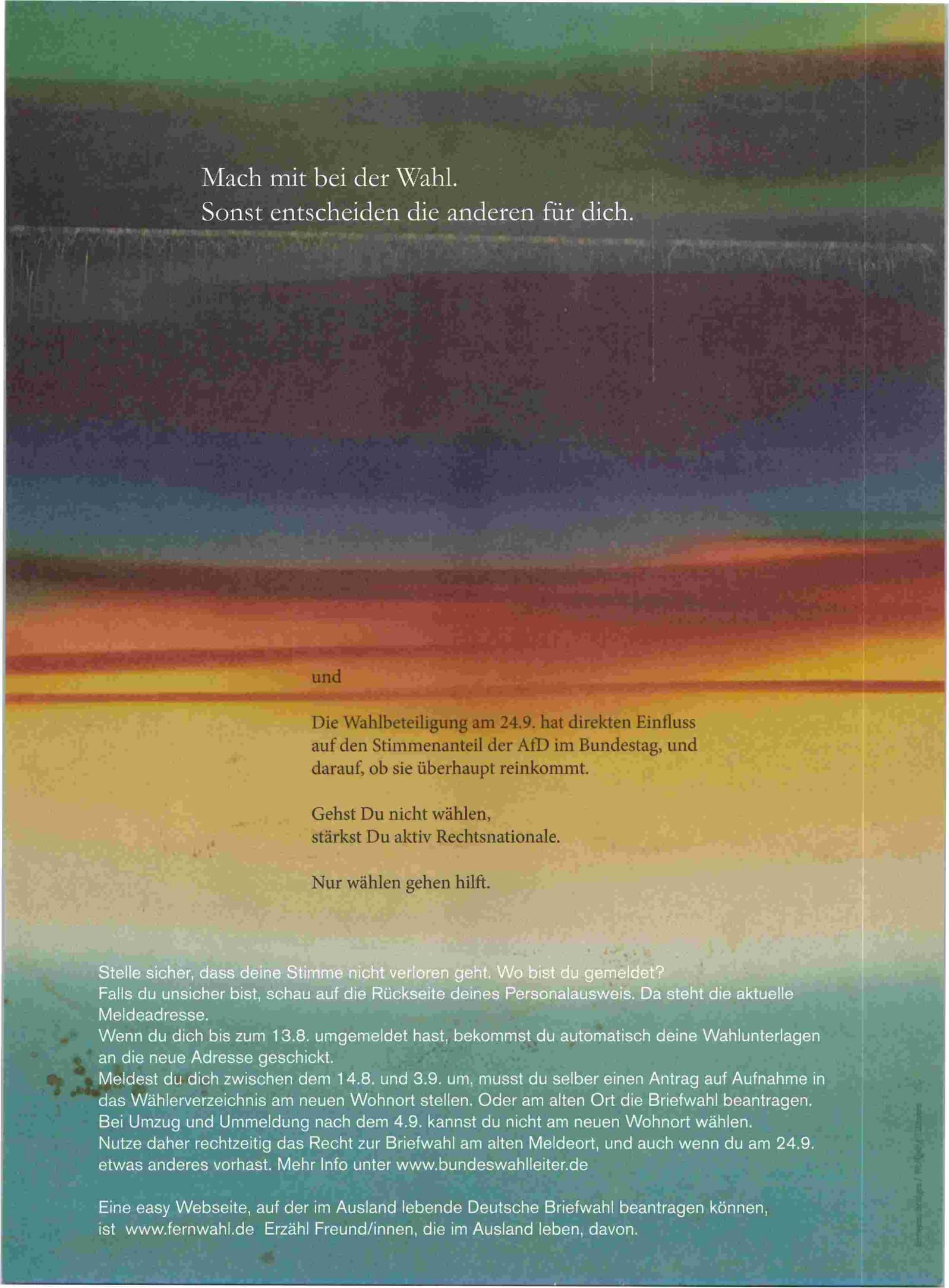
Fatma Aydemir
Ellbogen
Theaterstück nach dem gleichnamigen Roman, Düsseldorfer Schauspielhaus, Regie — Jan Gehler, ab 15.09.2017

Was Sie selbstverständlich gelesen haben, ist Fatma Aydemirs erster Roman. Den hatten wir Ihnen nämlich in SPEX No. 372 ans Herz gelegt. Dass ihre Geschichte über eine fast volljährige türkische Postmigrantin (Erkennen Sie den Trend?) in Berlin zwischen Kiffen, Chai und Menschenrechten geiler Stoff ist, hat nun auch die *Highbrow*-Zirkel erreicht. Hazal feiert ihren 18. im Theater. Die Uraufführung legen wir Ihnen hiermit ans Herz. Ob Sie hingegangen sind, prüfen wir in SPEX No. 3XX, wenn wir die *Ellbogen*-Kinofassung ankündigen.

Kerstin & Sandra Grether
Ich brauche eine Genie – Volume 2
Veranstaltungsreihe, 19.10.2017, Berlin — Kantine am Berghain

Upsi, *nur* Frauen in dieser Rubrik. Bevor jetzt einer unsere Autorinnen auf weib-liche Stereotype reduziert, überlassen wir Kerstin und Sandra Grether die Bühne, um das Gegenteil zu beweisen. In der zweiten (Ja, die Leute wollen *women on stage* sehen!) Ausgabe ihrer Lesungskonzertparty mit den Musikerinnen Käthe, Doctorella, Shirley Holmes, den DJs Funkarella & Marizia und einer Autorin tba wird eine ganze Nacht lang gezeigt, dass Scheinwerfer erfunden wurden, um Unsichtbares sichtbar zu machen: die Frau im Pop.

Illustrationen von Patrick Klose



Mach mit bei der Wahl.
Sonst entscheiden die anderen für dich.

und

Die Wahlbeteiligung am 24.9. hat direkten Einfluss
auf den Stimmenanteil der AfD im Bundestag, und
darauf, ob sie überhaupt reinkommt.

Gehst Du nicht wählen,
stärkst Du aktiv Rechtsnationale.

Nur wählen gehen hilft.

Stelle sicher, dass deine Stimme nicht verloren geht. Wo bist du gemeldet?
Falls du unsicher bist, schau auf die Rückseite deines Personalausweis. Da steht die aktuelle Meldeadresse.
Wenn du dich bis zum 13.8. umgemeldet hast, bekommst du automatisch deine Wahlunterlagen an die neue Adresse geschickt.
Meldest du dich zwischen dem 14.8. und 3.9. um, musst du selber einen Antrag auf Aufnahme in das Wählerverzeichnis am neuen Wohnort stellen. Oder am alten Ort die Briefwahl beantragen.
Bei Umzug und Ummeldung nach dem 4.9. kannst du nicht am neuen Wohnort wählen.
Nutze daher rechtzeitig das Recht zur Briefwahl am alten Meldeort, und auch wenn du am 24.9. etwas anderes vorhast. Mehr Info unter www.bundeswahlleiter.de

Eine easy Webseite, auf der im Ausland lebende Deutsche Briefwahl beantragen können, ist www.fernwahl.de Erzähl Freund/innen, die im Ausland leben, davon.

Betr.: Wie wir lesen wollen

Ich weiß, ich werde älter, aber ich wette, Chomsky könnte das auch nicht ohne Brille lesen. Layout ist nett, aber vielleicht doch nicht alles.

Sister Ray per E-Mail (27.07.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (1)

Cover von Musikmagazinen sind ja immer dann besonders gelungen, wenn keine Musiker darauf abgebildet sind. Wie die aktuelle SPEX-Ausgabe beweist.

Voll auf die Presse I Wir schreiben über Magazine auf Facebook (22.06.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (2)

Habe ich zur vorangegangenen Ausgabe noch enttäuscht gemeint, dass ihr das doch besser könnt, so habt ihr mit der neuen Ausgabe genau das bewiesen. Sehr gelungenes Heft. Der Wut-Schwerpunkt ist relevant, kommt zur rechten Zeit und ist wirklich aussagekräftig. Vor allem der Essay von Georg Seeßlen ist hervorragend.

Berthold Schymura auf Facebook (07.07.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (3)

Toller Titel … Aber wie wär's mit: „Wut – ein gespaltenes Gefühl poppt die Welt"?

Thomas Ulrich per E-Mail (16.07.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (4)

Als langjähriger Leser ist man von euch ja so einiges gewohnt – inhaltlich wie gestalterisch. Aber was hat euch denn da bloß geritten, dass ihr dem Extra zur Wut im Pop eine extra kleine Schrift verpasst habt? Ansonsten: dickes Lob an das einzig wirklich relevante Musikmagazin in deutscher Sprache. Lese und verstehe nicht immer alles, bin aber immer wieder von den Texten inspiriert. Und da ich in der Regel 80 Prozent der Künstler nicht kenne, ist fast immer eine Entdeckung pro Ausgabe dabei.

Mathias Ellwanger per E-Mail (24.06.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (5)

In zwei Tagen komplett gelesen. Der Wut-Schwerpunkt ist klasse. Die Heft-CD kapiere ich nicht so ganz. Kraut'n'Rüben. Gefällt mir für die Ohren weniger als das, was gedruckt vor mir liegt.

Nico Industrial auf Facebook (05.07.2017)

Betr.: SPEX No. 375 (6)

Warum gibt ein Musikmagazin 2017 altbackenem beziehungsweise neu aufgequirltem linken Politscheiß so viel Raum? Das erinnert an die allgegenwärtigen fusselbärtigen Schwätzer der Siebzigerjahre in Jeans und Parka. Die eigene Verständnislosigkeit offenlegendes Lamentieren wirkt – auch heute noch – nur hilflos. So viel verschenkter Platz, so viel vertane Energie! Was hätte auf den Seiten an analytisch Klarerem oder überlegter Formuliertem stehen können …

Robert Hahne per E-Mail (13.07.2017)

Betr.: Vorspiel für Diamanda Galás

Boah! Danke dafür. Hab sie beim Jazzfest Saalfelden gesehen. Sie stellte mit Stimme und Klavier alles andere in den Schatten, nein, in die absolute Finsternis.

Bernhard per E-Mail (14.07.2017)

Betr.: Tansy Hoskins – Mode gegen das System

„Kapitalismus, Umweltverschmutzung, Rassismus und Sexismus sind die Säulen der Modeindustrie." Da fehlt doch entschieden: Speziesismus! (Pelze! Leder! Wolle!) Und @ Holger In't Veld (SPEX No. 374): „Korrekt leben und Salami haben" = unmöglich.

Hans W. Schill per E-Mail (04.08.2017)

Betr.: Buchhinweis *Compared To What?*

Schön, dass ihr zumindest einen kleinen Hinweis auf unser Buch *Compared To What? Pop zwischen Normativität und Subversion* in der aktuellen SPEX-Ausgabe abdrucken konntet – danke dafür! Sehr schade dennoch, dass da allein Tobias Gerber als Herausgeber genannt ist, obwohl wir das Buch zusammen gemacht haben.

Katharina Hausladen per E-Mail (10.07.2017)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 376
September / Oktober 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Ester Cara (Praktikum), Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Nicklas Baschek, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Katharina Cichosch, Kristoffer Cornils, Detlef Diederichsen, Diedrich Diederichsen, Julian Dörr, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Katharina Hajek, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Kristina Kaufmann, Michael Kienzl, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Robert Misik, Christina Mohr, Joachim Ody, Burhan Qurbani, Leif Randt, Philipp Rhensius, Cord Riechelmann, Drehli Robnik, Anja Rützel, Beate Scheder, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Marcus Staiger, Lea Wagner, Klaus Walter, Alexis Waltz, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch, Vina Yun

Fotografien
Norman Behrendt, Zak Bratto, Lars Brønseth, Rick Burger, Graham Dunn, Thomas Hauser, Karoline Kaemling, Conny Kirste, Immo Klink, Richard Savini, Andreas Lux c/o Brigitta Horvat

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11,
E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 6 / 2017: 25.09.2017, EVT: 26.10.2017. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.

WEEK–END#7

Estrella Damm
BARCELONA, 1876

DEVENDRA BANHART & RUNDFUNK-TANZORCHESTER EHRENFELD & JHEREK BISCHOFF

PASCAL COMELADE

SHINTARO SAKAMOTO

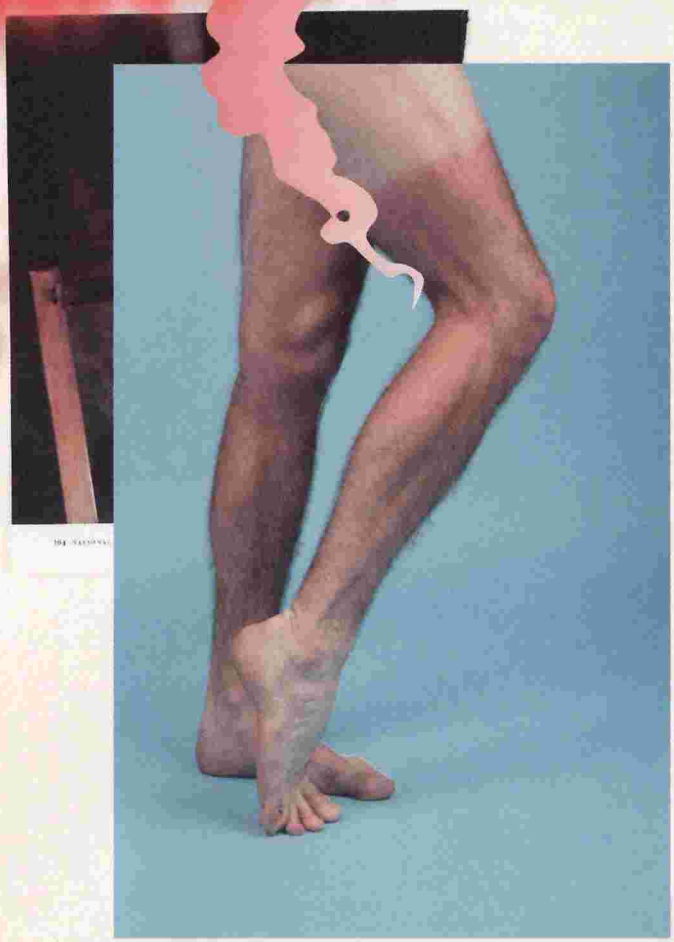
LAUREL HALO

HOLLY HERNDON

JUANA MOLINA

JULIE BYRNE

O TERNO



OCT 27–28 2017
STADTHALLE KÖLN–MÜLHEIM

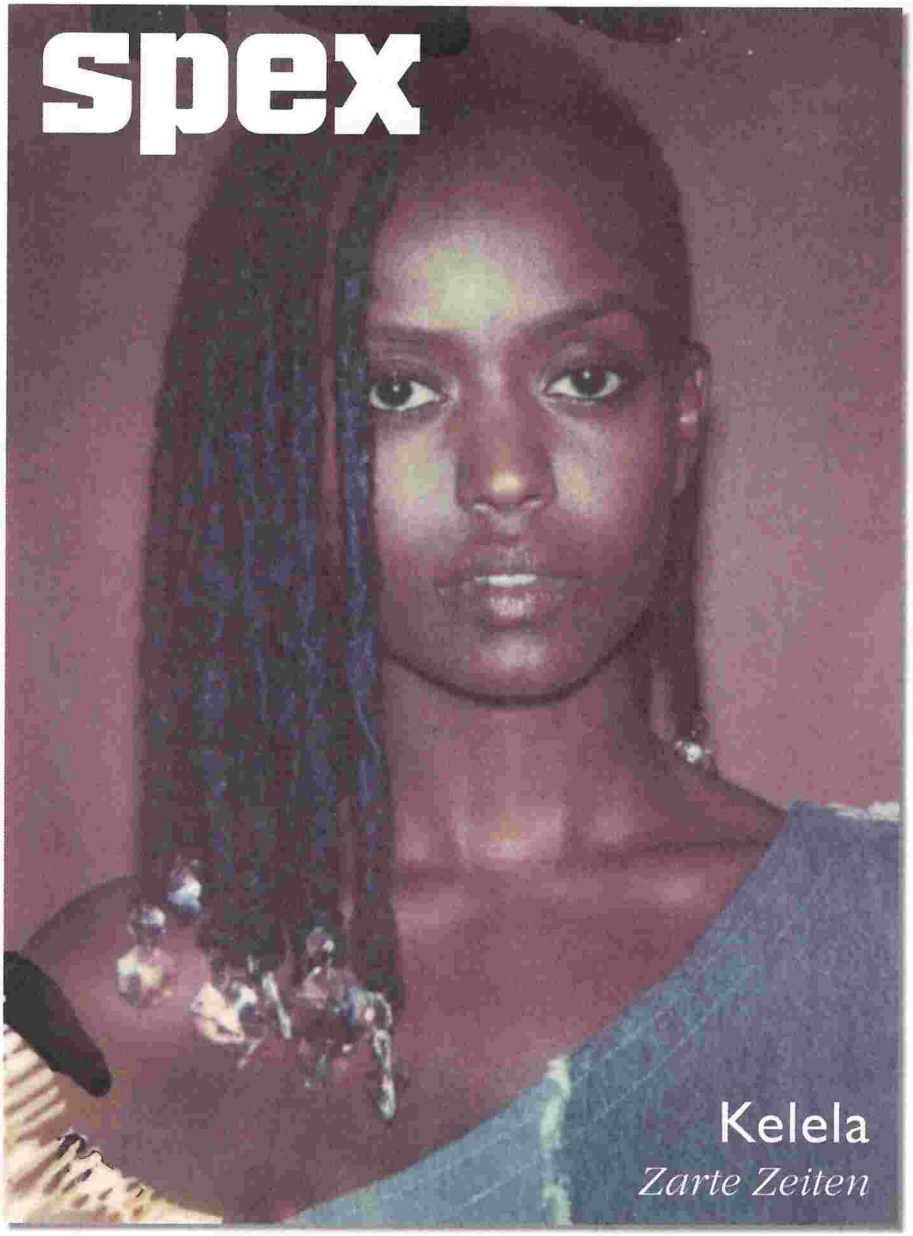
TICKETS: WEEKENDFEST.DE – FACEBOOK.COM/WEEKENDFEST – INSTAGRAM @WEEK_END_FEST
OCT 26: PRE-WE#7 w/ DUSTIN WONG & TAKAKO MINEKAWA @GEWÖLBE – ARTWORK: CAMILLE HENROT

Stadt Köln · Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen · WDR 3 · COSMO WDR · carhartt · King Georg · Hotel Chelsea · Tanqueray · LO-FI · RED BULL RADIO · Reverberation · DUB LAB · ByteFM · STADTREVUE · intro · spex · KAPS · VINYL STORIES · Deutschlandfunk Nova

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Abo-Cover fotografiert von Graham Dunn

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

Kelela
Take Me Apart
(Warp / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Vergangenheit und Zukunft des Genres auf einer Platte? Seit FKA Twigs jedenfalls hat der R'n'B kein Debüt mehr so gespannt erwartet wie Kelelas *Take Me Apart*.

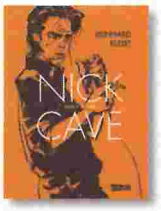
LCD Soundsystem
American Dream
(DFA / Columbia / Sony)
Vinyl oder CD

Old fart James Murphy mixt noch einmal Dance und Classic Rock zum geschätzten LCD-Sound. Wie immer sind seine Songs nicht zu kurz geraten.

Der SPEX-Beutel
(Piranha Media)
Modisches Accessoire

Nie mehr ohne aus dem Haus: Im *trendy* SPEX-Beutel lässt sich alles verstauen, Platten, Hefte, Käse, Drogen – dem Träger liegt die Welt zu Füßen!

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**



Reinhard Kleist
Nick Cave – Mercy On Me
(Carlsen)
Buch

Als Actionfigur gibt es Nick Cave schon längst, da war der Weg zum Comic nicht mehr weit. Reinhard Kleist zeichnet sich durch Leben und Werk seines Idols.

Jim Jarmusch
Gimme Danger – über den Mythos The Stooges
(Studiocanal)
Blu-ray oder DVD

Erdnussbutter, Ludes und Rockmusik: Superfan Jim Jarmusch berichtet aus dem bewegten Leben von Iggy & The Stooges.

Frank Witzel
Direkt danach und kurz davor
(Matthes & Seitz Berlin)
Buch

Das Buch nach dem Buchpreisbuch: Frank Witzel schreibt über Deutschland nach dem Krieg und die Bodenlosigkeit der Geschichte.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

MUSIK

SUDAN ARCHIVES
Den Bogen überspannt

Erste Geige des Soul (Geige nicht im Bild) — Brittany Parks alias Sudan Archives

Looks wie Lauryn Hill und *skills* wie Paganini: Zwischen Soul, westafrikanischen Rhythmen und sudanesischem Folk erforscht die US-amerikanische Künstlerin Sudan Archives die vielen Seiten ihrer Geige.

Die Geige hat schon ein paar Zeitalter und Kulturen mitgemacht, aber nie den Mythos des Hochnasen-instruments abschütteln können. Auch Brittany Parks sah sich damit konfrontiert, schon kurz nachdem die damals Neunjährige erstmals zur Geige gegriffen hatte. „Die Leute in dem Orchester, dem ich angehörte, hielten mich für bescheuert, nannten mich ‚unzähmbar'", erzählt die 23-jährige Künstlerin aus Cincinnati. Sie lacht, wenn sie daran zurückdenkt, wie sie mit Korpusgetrommel und unorthodoxen Griff- und Zupftechniken ihre Mitspieler in den Wahnsinn trieb – „bis mir die Saiten um die Ohren flogen". Was wie kreativer Eigensinn aussah, war aus der Not geboren: Parks' Mutter konnte sich den teuren Einzelunterricht nicht leisten, den ihre Tochter verdient gehabt hätte. „Noten zu lesen habe ich erst spät gelernt", gesteht die Autodidaktin. „Aber das haben die anderen nie gemerkt."

Da es in ihrem streng religiösen Haushalt nicht viel Ablenkung gab, verbarrikadierte sich Parks tagelang im Kinderzimmer und studierte nach Gehör Bach oder irische Folk-Fiedeleien ein. Mit 17 kam die obligatorische Rebellion, Parks warf die christlichen Fesseln ab, schlich sich nachts aus dem Haus und in die Clubs der Stadt, wo sie mit experimenteller elektronischer Musik und der Live-Manipulation von Instrumenten in Berührung kam – dem zweiten Pfeiler ihrer Schlafzimmerpro-duktionen. Vor allem begann sie sich zu der Zeit zunehmend für afrikanische Geschichte und Musik zu interessieren und ließ sich von ihrer Mutter den Künstlernamen Sudan Archives verleihen. „Am

Ende des Tages", sagt Parks, „schlummert in uns allen etwas Uraltes. Obwohl ich aus den USA komme, wusste ich, dass ich mehr bin als nur Amerikanerin." Ihrem ethnomusikologischen Faible folgend, suchte Parks nach ihren verborgenen Wurzeln in den geigen- und fiedellastigen Traditionen sudanesischer und westafrikanischer Folkmusik.

Mit 19 bestieg sie mit nicht viel mehr als drei Kleidern und einer Geige zum ersten Mal in ihrem Leben ein Flugzeug und zog nach Los Angeles. Was Parks in ihrer Jugend den Außenseiterstempel aufgedrückt hatte, öffnete ihr dort Tür und Tor: pentatonisches Freeform-Gefiedel, synkopische Rhythmen, nach wie vor direkt auf den Korpus getrommelt. Dazu sonnig verstrahlte Beats, gesampelte Loops und Parks' verträumter Samtgesang. Niemand verbannte sie mehr in die zweite Reihe, wie einst im Orchester. Ein einziger Track, der alle Parks-Trademarks vereinte, reichte, um ihr zu einem Signing als derzeit einzige Künstlerin auf Stones Throw zu verhelfen. Das Video zu dem Song „Come Meh Way" wurde im Norden Ghanas gefilmt – den Dreharbeiten war die zweite Flugreise im Leben von Brittany Parks vorausgegangen. Sie blieb dann gleich etwas länger und unterrichtete an einer Musikschule. Die nächste grandiose Geigennervensäge, sie könnte also aus Ghana kommen.

Sudan Archives
Sudan Archives
(Stones Throw / Groove Attack)

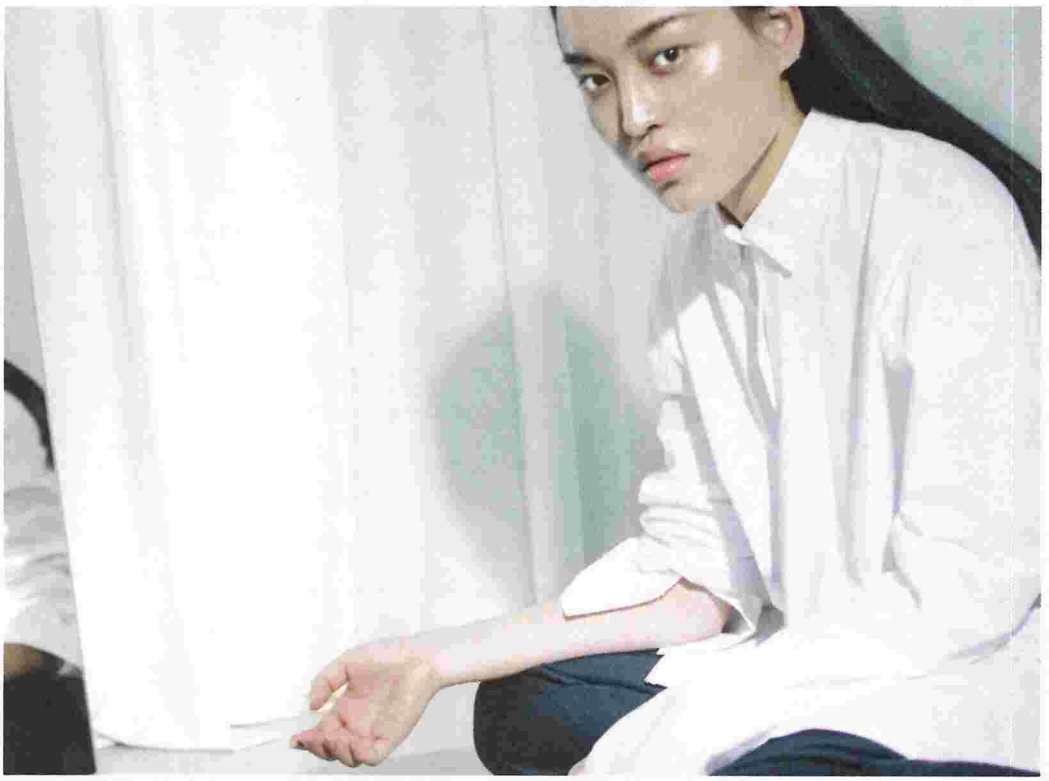
SONJA MATUSZCZYK

MUSIK

PAN DAIJING
Sie schlägt dich, aber sie liebt dich

Mit der anämischen Höflichkeit vieler elektronischer Konzerte haben die Auftritte der chinesischen Künstlerin Pan Daijing nichts zu tun. Sorgen um ihr Publikum macht sie sich deshalb allerdings nicht.

Pan Daijing schleppt sich mit zusammengeketteten Händen über den Betonboden eines Museums zu ihren Instrumenten. Oder sie liegt in einem hautengen Overall mit einer schwarzen Maske, die ihre Augen verdeckt, auf einer Monitorbox. Dabei macht sie abrupte, zuckende Bewegungen und stößt Laute aus, die mehr nach einem Tier als nach einem Menschen klingen. Die Performances der Chinesin sind aufreibend.



Hemd perlweiß, Musik nachtschattenschwarz — Pan Daijing

Wer Pan Daijing bei Auftritten erlebt hat, mag eine düstere, ernste Person erwarten, der Worte eher fremd sind. Diese Erwartung wird bei einem persönlichen Treffen enttäuscht. Daijing ist gesprächig und humorvoll, sie genießt es, ihre Arbeit zu kommentieren. Ihre tiefe volle Stimme und der leichte Akzent geben ihren Sätzen eine außergewöhnliche Klarheit. „Ich bin eine spielerische, romantische Person", erklärt sie. „Aber auf eine Art, die ein wenig bizarr ist: Ich liebe dich, aber ich weiß nicht, wie ich das sagen soll. In der Mittelschule gibt es immer diesen einen Jungen, der von dir besessen ist, aber nicht weiß, wie er das ausdrücken soll. Er schlägt dich, aber eigentlich liebt er dich. Dieser Junge bin ich."

Daijing ist im Westen Chinas weit weg von den Küstenmetropolen aufgewachsen. Während des Studiums geriet sie in eine tiefe Krise, aus der sie sich mittels Musik und Performance befreite. Sie zog erst nach San Francisco, dann nach New York und schließlich nach Berlin. Durch ihre Arbeit zieht sich die Spannung zwischen einer langfristigen Planung mit durchdachten Konzepten und einer rohen, spontanen, körperlichen Umsetzung.

So bestand die Vorbereitung für Pan Daijings Debütalbum darin, zwei Jahre lang sehr viele Live-Sets zu spielen. „Alles war improvisiert", erinnert sie sich. „Ich machte die Konfrontation mit dem Publikum zu meiner Gewohnheit. Das Album spiegelt nichts wider, was ich mir im Studio ausgedacht habe. Sondern einen psychischen Zustand, der nur live entstehen kann." Daijing liebt das Kino von Michael Haneke, Lou Ye, Wong Kar-Wai, Rainer Werner Fassbinder und David Lynch. Für das Album inspirierten sie Filme über Frauen, „die ein bisschen *fucked up* sind, aber auf eine subtile Weise" – etwa *Possession* von Andrzej Żuławski. „Am Ende der Albumproduktion wechselte ich dann von der Rolle der Performerin in die der Regisseurin", erklärt sie. „Nach der langen Vorbereitung dauerte es nur noch drei Tage, das Material zu montieren."

Dass ihre Arbeit zu sehr über ihre Herkunft und ihr Frausein verhandelt wird, irritiert Daijing jedoch. Gerade weil sie verletzlich sein will, sei eine bestimmte Distanz notwendig. In Technoclubs habe sie manchmal das Gefühl, sich um das Publikum kümmern zu müssen. Das will sie nicht. Bei ihren Auftritten möchte Daijing ganz und gar frei sein. „Wir werden ständig aufgerufen, uns zurückzuhalten", kritisiert sie. „Man soll etwas nicht essen, weil es ungesund ist. Jemand will nichts Ernstes mit dir haben, weil er noch nicht bereit ist für eine Beziehung. Ich tue etwas nicht, weil ich kein Kind haben will – okay, in Ordnung. Aber dann muss es etwas in meinem Leben geben, bei dem ich mich nicht zurückhalte. Das sind die Musik und meine Performances. Hier will ich sorglos sein."

Pan Daijing
Lack 惊蛰
(Pan / Alive)

ALEXIS WALTZ

Nick Cave

Mann aus Ton und Tusche

Am 22. September wird Nick Cave 60 Jahre alt – wahrscheinlich ist ihm das allein schon peinlich genug. Der Comicautor Reinhard Kleist aus der Nähe von Köln hat sich trotzdem nicht lumpen und stampfte das ultimative Cave-Gesamtwerk aus dem Boden: ein mehr als 300 Seiten starkes Buch, das in mitunter spektakulären Zeichnungen die künstlerische Auseinandersetzung mit Cave und seinem Mythos sucht. Kleist zeichnet detailliert, aber dann spontan, stellt die Protagonisten dieser Bad-Seeds-Songs neben ihren Schöpfer und vollbringt damit eine Vermischung von Leben, Werke, Fakt und Fiktion, mit der sich vielleicht sogar Cave anfreunden könnte. Auch gut: Zeitgleich mit Nick Cave – Mercy On Me erscheint ebenfalls von Kleist ein 96-seitiges Artbook namens Nick Cave & The Bad Seeds, das weitere Zeichnungen im Großformat sammelt.

FILM

MAGICAL MYSTERY
Zeitreise mit Meerschweinchen

Detlev Buck spendet Trost — Die Raver haben das Fraktus-Casting verpennt.

War die Rave Culture im Grunde Rock'n'Roll, nur ohne Antidepressiva? Regisseur Arne Feldhusen hat die Antwort. Er macht aus Sven Regeners letztem Roman ein großes Gesellschaftspanorama in Neonfarben und mit viel schönem Um-z-um-z.

Als vor vier Jahren sein Abenteuerroman *Magical Mystery* erschien, war es Sven Regener wichtig, klarzustellen, dass es sich dabei nicht um einen Schlüsselroman zum Thema Techno handele wie etwa bei Rainald Goetz' *Rave*. Aber wie alles, was aus dem Hause des Autors und Songwriters Regener kommt, sind die Details der (Sub-)Kultur so gut getroffen, dass allein das authentische Techno-Arrangement schon einen unterhaltsamen Film ergeben hätte: die quietschbunten Jacken und Haarspitzen, der androgyne Geist, das fast kindliche Gemüt der Raver, das zum Beispiel anhand einer ernsthaft fürsorglichen Meerschweinchenbetreuung seinen Ausdruck findet. All das fühlt sich wie eine Zeitreise an: Ach, so sahen die damals aus!

Zur Verfilmung des Romans von Regisseur Arne Feldhusen (*Stromberg*) passt kongenial die von Ex-Ladomat-Labelchefin Charlotte Goltermann ausgewählte Musik: Miss Kittin, Egoexpress, Westbam. In den Linernotes erinnert die Ideologin der elektronischen Musik daran, dass „Elektronik, Rave, House" den Leuten damals „unheimlich" war. Da darf natürlich der Whirlpool-Klassiker „From: Disco To: Disco" nicht fehlen, der wie ein Motto im Abspann läuft. Denn in diesem Roadmovie zieht eine wilde Rave-Rasselbande tatsächlich im Kleinbus von Disco zu Disco. Dabei glänzt der Film auch durch seine Hippie-Anleihen an die Sechziger, die man gerade jetzt so gut gebrauchen könnte: *freedom*, *love* – und eine in keiner Weise skandalisierte *sexiness*.

Magical Mystery oder:
Die Rückkehr des Karl Schmidt
Deutschland 2017
Regie — Arne Feldhusen
Mit Charly Hübner, Detlev Buck,
Annika Meier u.a.

Aber *Magical Mystery* ist kein Rave-Musical, sondern in erster Linie die Geschichte von Karl Schmidt: Es geht um dessen verzweifelten, wenn auch lässig verdrängten Versuch, nicht wieder in eine Psychose zu geraten, den er ziemlich lange vor den Augen aller Beteiligten (und beinahe vor sich selbst) verborgen hält. Diese Angst dennoch sichtbar zu machen, ist eine der subtilen Stärken des Films und seines Hauptdarstellers Charly Hübner. Wenn etwa das Geraschel der Meerschweinchen zu unerträglichem Krach in Schmidts Kopf wird, vor dem er sich gerade noch in den Straßengraben retten kann. Auch die Anfangsszenen aus der Drogentherapie-WG, in der Schmidts Leben stillzustehen scheint, wirken beim Zuschauen noch lange nach. So sieht man den Held als Hilfshausmeister im Zoo beim Füttern eines Krokodils: Zuerst rührt es sich nicht, dann schnappt es urplötzlich zu. Und Karl Schmidt sagt den berührenden Satz: „Manchmal bewegt sich einer nicht, aber deshalb ist er noch lange nicht tot."

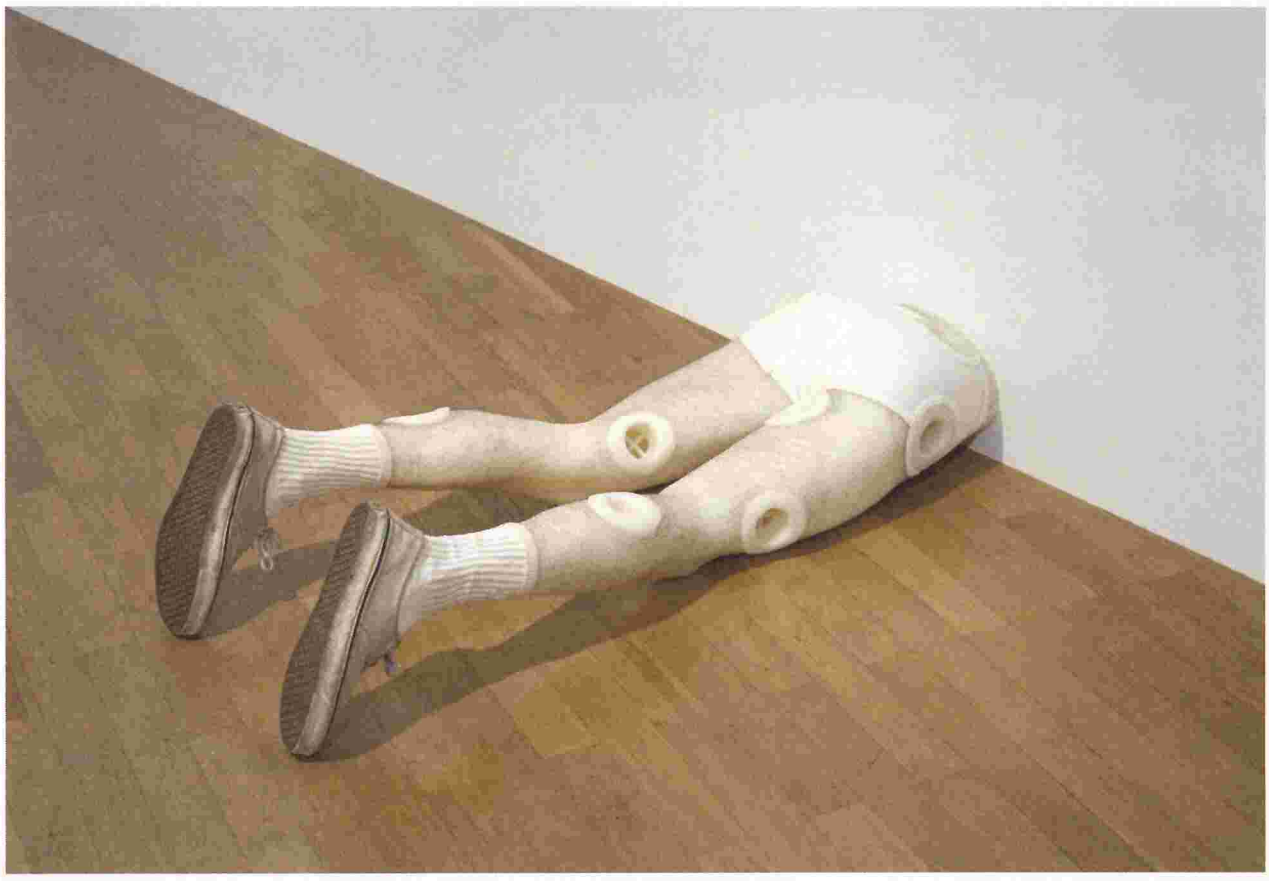
SANDRA GRETHER

KUNST

ERSAN MONDTAG
Tropfen in der Wüste

Für den jungen Künstler und Regisseur Ersan Mondtag zählt nicht, dass jeder seine Werke versteht. Was zählt, ist die bewusste Entscheidung, sie anzusehen. Deswegen inszeniert er nicht nur auf der Bühne, sondern von nun an auch im Museum.

Ersan Mondtag ist Künstler, vor allem aber selbsterklärter Gegner der Alles-muss-um-jeden-Preis-für-alle-verständlich-sein-Mentalität. Und er liefert dazu gleich die passende Analogie: „Kein Mensch erwartet von Biologen, dass sie ihre Untersuchungen so weit verplatten und banalisieren, dass auch wirklich der letzte Trottel alles versteht." Wieso sollte es also mit der Kunst, mit dem Theater anders sein? Das ist heute insofern eine bemerkenswerte Überzeugung, als einem im vielbeschworenen öffentlichen Raum zumeist Ansichten, Belehrungen und Aufforderungen zum Nachdenken ungefragt



Robert Gober — *Untitled*, 1991-93. Courtesy of Robert Gober
(aus Mondtags MMK-Inszenierung)

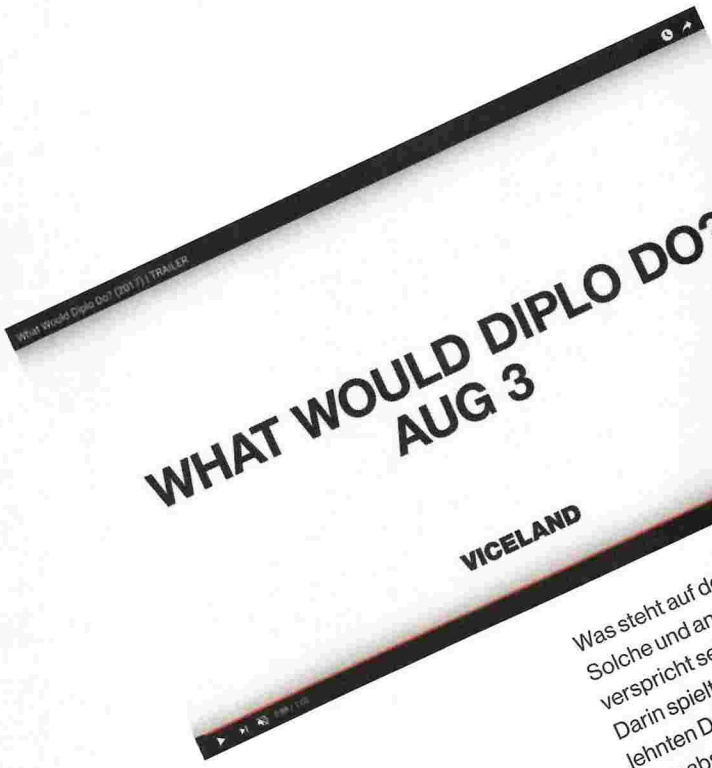
Ersan Mondtag
I Am A Problem
23.09.2017 bis 18.02.2018
Frankfurt am Main — MMK2

vor die Füße geschmissen werden und der Bücherkanon als hoffnungslos reaktionär gilt. „Im Grunde ist das Kunstwerk, das von allen verstanden werden will, wie ein Mensch, der von allen geliebt werden möchte. Ein sehr unselbstständiges, ängstliches und sogar hasserfülltes Wesen", meint Mondtag weiter. „Etwas Gefährliches, Korruptes, Propagandistisches." Mondtags Gegenvorschlag: Nicht die Werke sollen sich in vorauseilendem Gehorsam dem beschränkten Horizont anpassen, sondern die Gesellschaft müsse die nötigen Voraussetzungen für Kunstbildung als elementaren Bestandteil der Erziehung zum aufgeklärten, demokratischen Subjekt schaffen.

Ersan Mondtag geht es also nicht um *den* öffentlichen Raum, sondern einen, den man aktiv aufsucht: Nach Theaterbühnen in München, Hamburg, Frankfurt und Berlin bespielt er nun zum ersten Mal ein komplettes Museum. Sein Ruf dürfte ihm vorauseilen. Nach Einladungen zum Theatertreffen, und Auszeichnungen als Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner bescherte ihm seine vor Zitaten und Uneindeutigkeiten überbordende Inszenierung zum NSU-Prozess erst kürzlich plakative Zuschreibungen wie „eigenwilliger Shootingstar". Das Frankfurter Museum für Moderne Kunst fragte den gebürtigen Berliner nun, ob er Aus- und Darstellung miteinander verknüpfen wolle. Er wollte. Und wurde in der Sammlung des Hauses zwischen On Kawara und Markus Sixay, Will Benedict und Elaine Sturtevant fündig.

„Die Selbstoptimierung glaubt ja, dass wir unsere Schwächen ausmerzen können, indem wir uns mit zig Apps in eine Art Effizienz-Cyborg verwandeln", erklärt Mondtag die Dringlichkeit seines Ausstellungsthemas *I Am A Problem*. „Keine Sekunde soll vergeudet werden. Als wäre jedes unserer Atome ein Tropfen Wasser in einer Wüste." Diesmal wird Ersan Mondtag also das Ich, oft genug als Kriegserklärung an ebenjenes, im Ausstellungsraum statt auf der Bühne inszenieren. Dass gerade der Kreative der Selbstausbeutung permanent Vorschub leistet, wo seine Arbeit laut Mondtag doch auf der Seite der Verschwendung, nicht der des Mehrwerts zu verorten sei, ist eine mehr als ironische Randnotiz. Auf die Frage nach seiner Lieblingskunst fallen mit Bosch und Cranach folgerichtig auch die Namen der großen christlichen Maler, die sich der Üppigkeit verschrieben haben, und mit Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner und Kader Attia allemal Künstler, die „um die Spannung zwischen Mysterium und Ekstase wissen, die Spannung von Konzentration und Auflösung".

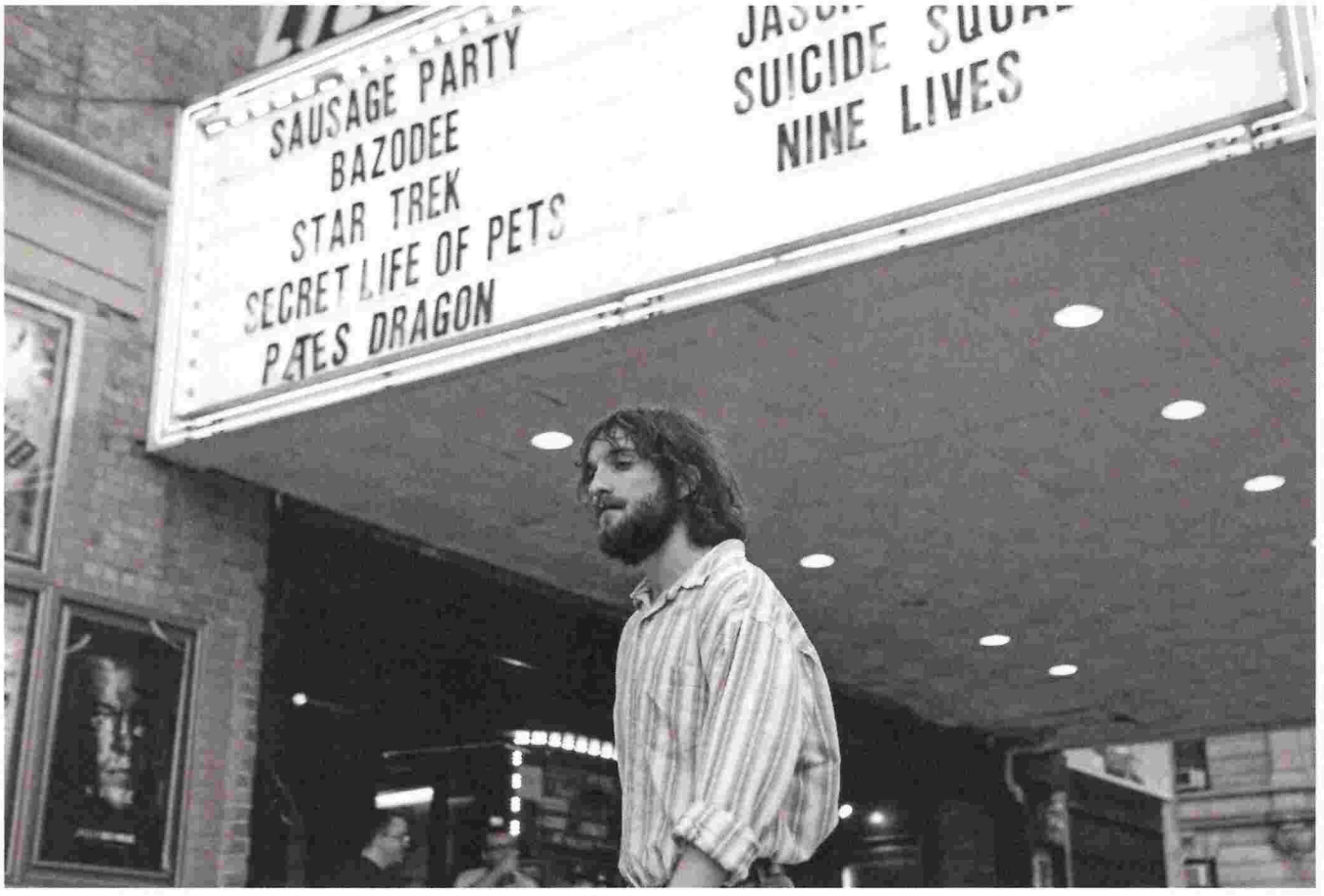
KATHARINA CICHOSCH



Was steht auf dem Kaffeebecher von Diplo? „Best DJ ever" natürlich. Solche und andere Einsichten aus dem Leben des schillernden Produzenten verspricht seit Anfang August die Viceland-Serie *What Would Diplo Do?*. Darin spielt, jetzt wird's lustig, James Van Der Beek einen an Diplo angelehnten DJ und Produzenten, der 60.000 Leute zum Ausflippen bringen kann, aber abseits der Bühne nicht viel mehr auf die Reihe bekommt, als Geigen in Mixer zu stecken und die daraus resultierenden Sounds aufzunehmen. Van Der Beek, bekannt und legendär als sensitiver *jock* aus der Jahrtausendwenden-Soap *Dawson's Creek*, ist inzwischen 40 Jahre alt und will es offenbar wissen: Neben der Hauptrolle stemmte er auch Regie und Drehbuch von *What Would Diplo Do?* – in enger Zusammenarbeit mit Diplo und Spike Jonze, dem *Creative Director* von Viceland.

MUSIK

ANGELO DE AUGUSTINE
Wie deine Mutter!



Streifenhörnchen I — Angelo De Augustine verlässt eine Vorstellung von *Sausage Party — Es geht um die Wurst.*

Eigentlich wollte Angelo De Augustine Fußballprofi werden. Jetzt sucht er Songs in der Badewanne und wandelt nicht ganz freiwillig auf den Spuren zweier großer Vorbilder: Sufjan Stevens – und Mama.

„Ich trage einen Bart", antwortet Angelo De Augustine zögerlich auf die Frage, wie viel Folk-Stereotyp in ihm stecke. Dann hört man ihn am anderen Ende der Leitung lachen. De Augustine lebt an der kalifornischen Küste in einem Ort namens Thousand Oaks, genug Holz dürfte dort vorhanden sein. Als einsamer Fäller sieht er sich deswegen nicht. „Wir haben tatsächlich ein Gesetz, das es verbietet, Eichen abzuholzen", erklärt er. Damit fällt diese Karriere ohnehin flach.

Thousand Oaks klingt nach einer paradiesischen Kleinstadt: umgeben von Parks und Wanderwegen und nur zehn Minuten entfernt von Malibu Beach. Berge und Meer. Das scheinbar Unvereinbare. Hier wuchs De Augustine auf. Seine Mutter, alleinerziehend, arbeitete als Studiomusikerin und sang für andere Künstler. Seine Kindheit verbrachte De Augustine spielend im Studio und träumte davon, Fußballstar zu werden. „Musik war *ihr* Ding", sagt er. „Mich hat das nie wirklich interessiert." So waren es auch ihre Songs, die das Haus erfüllten. Radio? „Ein paar Mal habe ich versucht, Musik zu hören", erinnert sich De Augustine. Doch seine Mutter funkte dazwischen. „Wenn sie von den Nächten im Studio zurückkam, war ihr Kopf voller Melodien. Das hat sie verrückt gemacht." Angelo De Augustine selbst war 14, als er seine erste Gitarre bekam – ein Geschenk von einem Freund. Er fing sofort an, Musik zu schreiben.

Heute ist er Teil der Asthmatic-Kitty-Familie um Sufjan Stevens. Für sein dort erscheinendes Album *Swim Inside The Moon* machte er aus der Not eine Tugend. Weil das Geld für ein professionelles Studio fehlte, ging er mit einem analogen Tonbandgerät auf die Suche nach der besten Akustik in seinem Haus. Er fand sie in der Badewanne. Vor allem aber bemerkte De Augustine, dass er nicht mehr alleine

suchte. Da existiert eine zweite Stimme, die ihm folgt. Der „imaginäre Freund" ist letztlich ein Effekt, der durch die reflektierende Oberfläche der Badewanne entsteht. In mühevoller Kleinarbeit spielte De Augustine seine Songs als Live-Takes ein und fügte andere Instrumente durch Overdubbing hinzu. „Es ist wie in meinem Fotografiekurs in der Highschool: Du musst durch all diese Arbeitsschritte hindurch, um ein Foto zu entwickeln. Aber am Ende hältst du es in den Händen und bist unglaublich stolz", erinnert er sich.

Entsprechend verträumt und Lo-Fi klingt seine Musik. De Augustine singt mit klarer Stimme über zart gezupfte Gitarren und ein 100 Jahre altes Piano. Mit Folk hat all das aber nichts zu tun, stellt er klar: Folk folge strengen Konventionen, verfüge über wiedererkennbare Akkordfolgen und eine klare Moral. „Meine Songs sind mehr so *all over the place*." Und was sagt Mama dazu? „Wir machen Witze darüber, dass ich letzten Endes doch bei der Musik gelandet bin", sagt De Augustine und lacht erneut. „Erst war sie sehr besorgt, weil sie weiß, wie schnelllebig und oberflächlich die Industrie ist. Aber jetzt findet sie es großartig."

Angelo De Augustine
Swim Inside The Moon
(Asthmatic Kitty / Cargo)

KRISTINA KAUFMANN

MUSIK

DOWNTOWN BOYS
Nostalgie von morgen

Dass die Realität zum Himmel stinkt, bekommt die US-amerikanische Band Downtown Boys am eigenen Leib zu spüren. Sie kontert mit explizit körperlicher Musik.

Downtown Boys beschreiben sich selbst als „serious band from Providence". Weil zur Band zwei Frauen gehören, die den Namen ad absurdum führen, könnte man denken, dass es mit der *seriousness* nicht allzu weit her ist. Das Gegenteil ist der Fall. Für Downtown Boys ist Musikmachen eine höchst ernsthafte Berufung, um die zahllosen Missstände in *God's own country* ans Licht zu zerren.

Seit der Bandgründung Anfang 2014 hat das queere Latino-Quintett in wahrscheinlich allen DIY-Läden zwischen Rhode Island und New York unmissverständlich zu verstehen gegeben, dass es für weiße Hetero-Hegemonie, Sexismus, Rassismus, Kapitalismus, Faschismus und generelle Abgestumpftheit keinen Platz geben darf – und wie. Die Musik ist ein fordernder, emotionaler Energierausch mit Bläsern, formiert um die äußerst vitale Shouterin Victoria Ruiz. Das erinnert an Postpunk-Bands wie X-Ray Spex und Romeo Void. Doch nichts wollen Downtown Boys weniger, als Altbewährtes zu reproduzieren, stellt Gitarrist und Tubist Joey La Neve DeFrancesco im Gespräch klar: „Es geht uns nicht darum, in Nostalgie zu schwelgen", sagt er. „Wir hatten von Anfang an Blasinstrumente dabei, aber auf unserem neuen Album sind sie gar nicht mehr so präsent. Wir wollten Abwechslung und Tiefe, den Sound mit Keyboard und Bass erweitern."

Die Downtown Boys und Girls um Joey La Neve DeFrancesco (r.)

Der Fugazi-Gitarrist Guy Picciotto ließ als Produzent den gewünschten Freiraum zu, ohne dass auch nur ein Jota der bandeigenen Kraft verloren ging. Stücke wie „A Wall" – wegen des hymnischen Potenzials interner Favorit der Band –, die Single „Lips That Bite" oder das auf Spanisch gebrüllte „Somos Chulas (No Somos Pendejas)" eröffnen Queer- und Hardcore-Kontexte gleichermaßen.

Als Punkband wollen Downtown Boys jedoch lieber nicht bezeichnet werden. „Unsere Musik ist laut und aggressiv, deswegen nennt man sie Punk. Das kann ich schon nachvollziehen. Aber Punk hat in den USA eine ziemlich konservative Konnotation, die Einzelkämpfertum glorifiziert. Das liegt uns gar nicht. Wir arbeiten im Kollektiv. Eigentlich sind wir viel eher Pop", stellt DeFrancesco fest.

Explizit politischer Pop, möchte man hinzufügen. Downtown Boys' letztes Album *Full Communism* erschien noch in der Obama-Ära, beeinflusst durch die *Black-Lives-Matter*-Bewegung. *Cost Of Living* ist nun die erste Platte auf Sub Pop und entstand während des Trump-Clinton-Wahlkampfs. „Ich kann nichts Positives erkennen, absolut gar nichts", entgegnet DeFrancesco auf die Frage, ob Trumps Präsidentschaft nicht auch etwas Gutes innewohne, sie möglicherweise ein neues Protestbewusstsein anstoße. „Wir bewegen uns in jeder Hinsicht 15 Schritte zurück." Dass das Interview am Internationalen Tag der Gerechtigkeit stattfindet, ist Anlass für weitere bittere Einsichten. „Für Amerika würde ich mir wünschen, dass Obamas Gesundheitsreform weitergeführt wird. Das wäre gerecht, nicht nur für Musikerinnen wie uns, die wenig Geld verdienen", meint DeFrancesco. „Trumps Politik macht das Leben unzähliger Bürger noch schwerer, als es jetzt schon ist!"

Downtown Boys
Cost Of Living
(Sub Pop / Cargo)

CHRISTINA MOHR

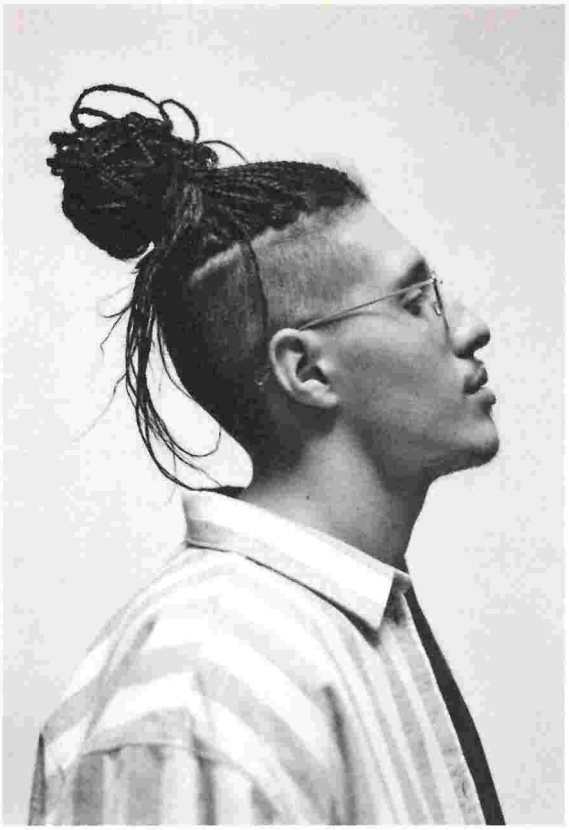
MUSIK

RIN
Liebe für die Jungs

Rin möchte über echte Gefühle reden. Sein Debütalbum *Eros* verhandelt die Liebeleien und Leidenschaften im Leben des Rappers aus dem Schwabenland – und die Spannungen, die sich daraus ergeben.

Als das Wort Cloud-Rap fällt, kommt Leben in die Bude. Die bloße Erwähnung des vermeintlichen Genres bringt den Rapper Rin aus Bietigheim-Bissingen bei Stuttgart dazu, minutenlang über die Einfallslosigkeit deutscher Rap-Medien zu schimpfen: Die, sagt er, bezeichneten neue Musik nämlich immer als Trap oder Cloud-Rap, sobald Auto-Tune, 808-Drums und/oder dickflüssige Synthies erklingen. „Die hängen der Entwicklung sechs Jahre hinterher", so Rin. „Selbst meine Oma kommt besser mit Veränderungen klar."

Streifenhörnchen II — So wie Rin können Rapper auch aussehen.

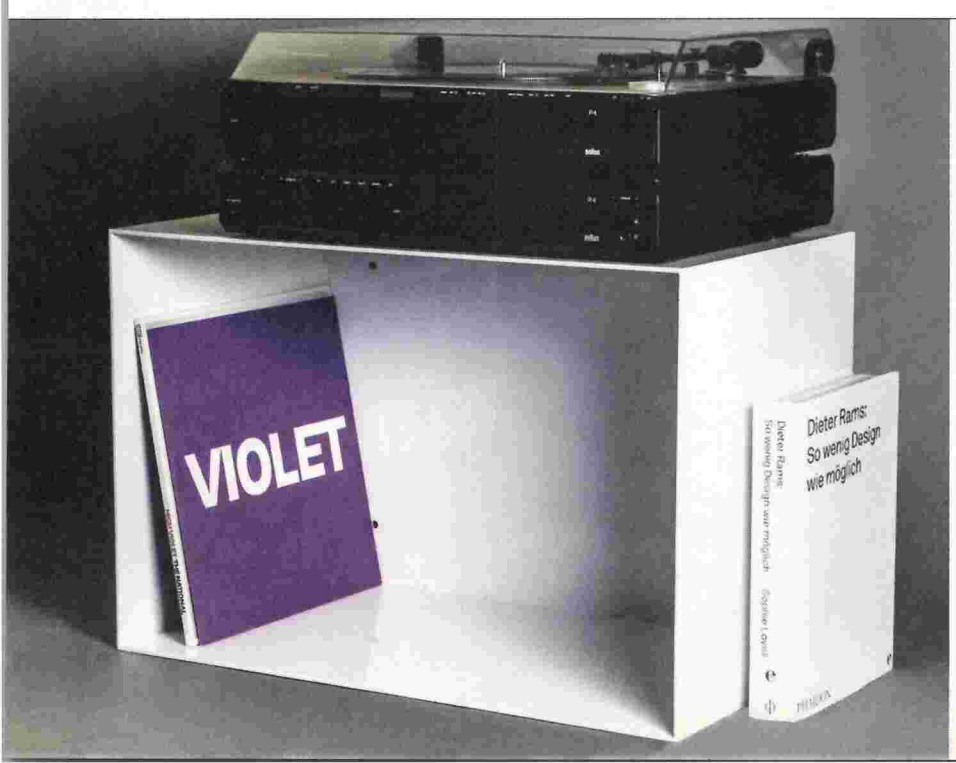


Rin
Eros
(Division / Groove Attack)

Es hat jedoch nicht nur mit der Einfallslosigkeit von Musikjournalisten zu tun, dass die Musik der österreichischen Hanuschplatzflow-Crew um die Rapper Crack Ignaz und Yung Hurn sowie den Produzenten Lex Lugner oder die interstellaren Fantastereien von LGoony seit etwa zwei Jahren unter dem Oberbegriff Cloud-Rap firmieren. Da gibt es mehr Gemeinsamkeiten als Auto-Tune, 808s und Synthies: Vom „Based God" Lil B haben diese Künstler gelernt, dass Attitüde wichtiger sein kann als komplexe Wortspiele, Doppelreime oder technisch saubere Flows, dass Spontaneität oft mehr bringt als Perfektion. Vor allem aber brachten sie mit selbstveröffentlichten Mixtapes und der Gründung loser Künstlerkollektive wie der Berliner Live-From-Earth-Crew eine DIY-Attitüde zurück in die deutschsprachige Rap-Landschaft, die zwischen Promostrategien, Amazon-Premiumboxen und kalkulierten Twitter-Beefs verloren gegangen war. Auch Rin war bis September 2016 Teil des Live-From-Earth-Kollektivs, das sich als Musik- und Modelabel, Videoproduktionsfirma und Digitalvertrieb versteht. Dort veröffentlichte er seine erste EP *Genesis*, die er binnen einer Woche schrieb und aufnahm.

Doch weil Rin im Gegensatz zu seinem Kumpel Yung Hurn kein reiner Verfechter solcher Schnellschüsse ist, bemüht er sich auf seinem Debütalbum *Eros* darum, Spontaneität und Perfektionismus in Einklang zu bringen. Deshalb beginnt das Album mit einem Stück namens „Intro", das nach kurzer Zeit in eine grammatikalisch holprige Hasstirade gegen eine Verflossene übergeht. „Diese Version entstand bei einem nächtlichen Freestyle", so Rin. „Später habe ich den Song noch mal sauber ausgearbeitet, die textlichen Lücken gefüllt und ihn neu eingesungen. Aber das ursprüngliche Gefühl ging dabei verloren." Trotz dieser Wut ist Liebe das Leitmotiv auf *Eros* – unterteilt in drei absolut einleuchtende Kategorien: Liebe zu Designerklamotten, Liebe zu einer Frau und Liebe für die Jungs. Gerade die unangenehm prollige *bros-before-hoes*-Attitüde von „Dizzie Rascal Type Beat" oder „Doverstreet" reibt sich jedoch immer wieder mit den naiv-kitschigen Schwärmereien von Tracks wie „Ich will, dass du mich brauchst". Das macht aber nichts, denn Rin sieht es genauso: „Diese verschiedenen Formen der Liebe stehen bei mir im ständigen Widerspruch. Das ist der zentrale Konflikt des Albums."

DANIEL WELSCH



VINYL
IN STAHL

Schallplattenregale aus Stahl

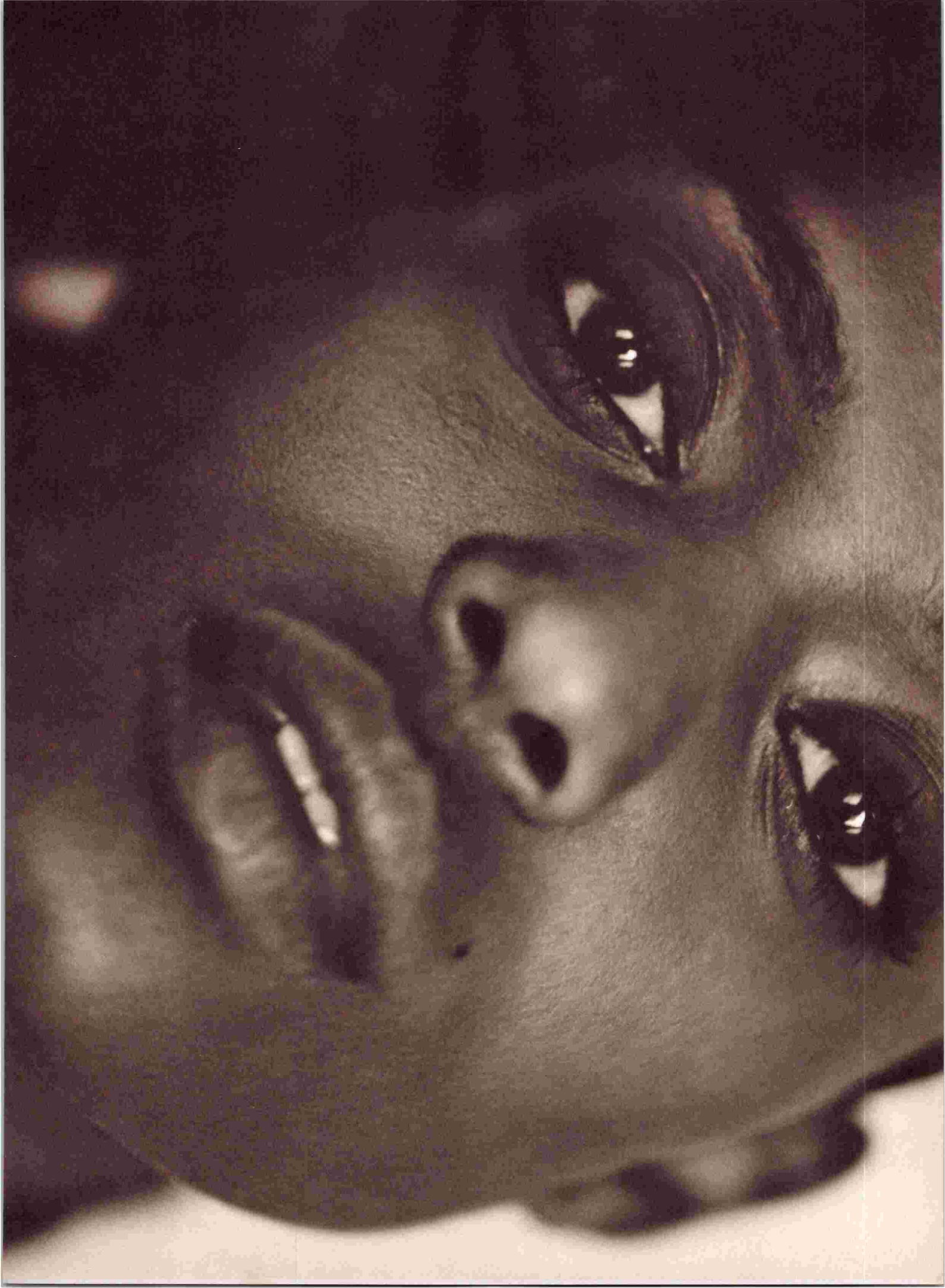
DIADORN

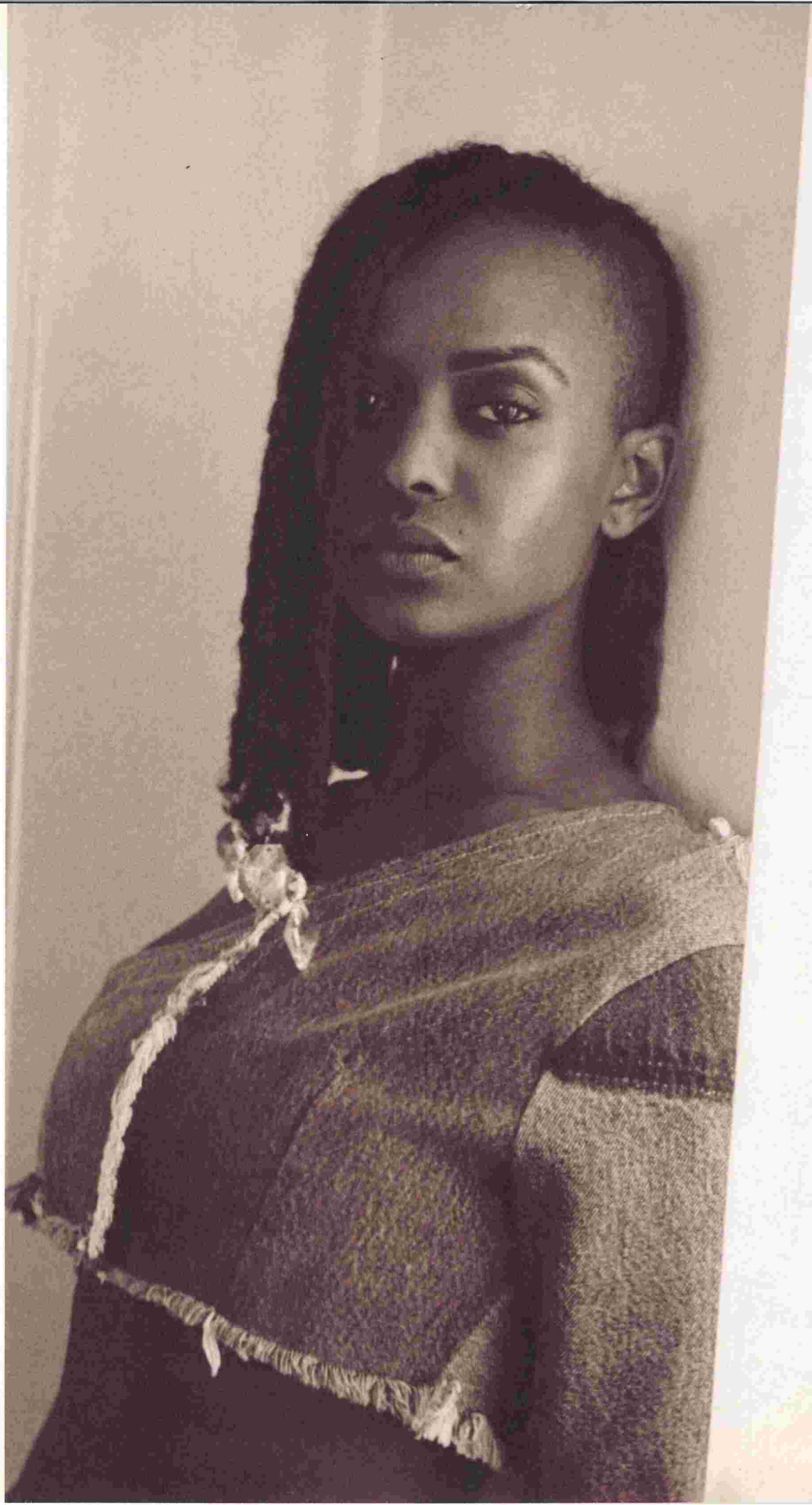
WWW.DIADORN-INTERIOR.DE

KELELA
Soul steht kopf, der Himmel steht offen

Text ULRICH GUTMAIR
Fotografie GRAHAM DUNN

Rund um den Erdball entdeckten Menschen das kleine Mädchen in sich, als Kelela vor vier Jahren ihr Mixtape *Cut 4 Me* veröffentlichte. So frech, lässig und smart wie die US-amerikanische Musikerin mit äthiopischen Wurzeln hatte lange niemand das Erbe der Gospel- und Jazz-Diven mit dem Zeitgeist in den Clubs verbunden. Jetzt erscheint Kelelas Debütalbum. *Take Me Apart* ist Soul Music im Schwebezustand. Die Grenzen zwischen den Körpern sind aufgelöst, die Künstlerin ist bereit, abzuheben. Und Zärtlichkeit ist der neue *shit*.





Man hört Rascheln, Klappern, das zarte Tapsen von Schritten. Man hört die Geräusche einer Frau, die sich auf der anderen Seite der Tür fertig macht für ihren Auftritt in der Welt. Kelela Mizanekristos lässt, wie es bei solchen Anlässen sein soll, einen Moment auf sich warten, bevor sie den kleinen Wohnraum ihres Hotelzimmers auf der Shoreditch High Street in der Londoner City betritt.

Ich habe das Gefühl, mich erklären zu müssen, als Kelela so strahlend vor mir steht, zierlich mit ihren Dreads, Jeans und einem weißen Oberteil, einem unaufdringlichen Parfüm und einer Halskette mit einem kleinen Anhänger, auf dem der Buchstabe K eingraviert ist. Ich schreibe nicht oft über R'n'B, erkläre ich also, doch die Rhythmen und die Sounds von *Take Me Apart* sind großartig. Außerdem bin ich ein nicht mehr ganz junger, weißer Mann, aber ich tanze gern, und die Lyrics sprechen das Mädchen in mir an. „Yes", sagt Kelela, „it's girly and tender." Mädchenhaft und zärtlich klingt gut, und nachdem wir eine halbe Stunde gesprochen haben und Kelela zum dritten Mal das Wort „tender" benutzt, spreche ich sie darauf an.

ersten Veröffentlichung, dem 2013 erschienenen Mixtape *Cut 4 Me*, begann damit, dass Kelela sich Beats von den befreundeten Produzenten Bok Bok, Nguzunguzu, Girl Unit, Kingdom und Jam City schicken ließ, ihre Texte darüber sang und alles zurechtschnitt, bis es passte. Man hätte *Cut 4 Me* durchaus auch als Album bezeichnen können. Doch Kelela wusste, sagt sie, dass ihr richtiges Debütalbum viel detailreicher werden und sie den Arbeitsprozess von Anfang an bestimmen würde. Ihr Mixtape, diese Fade-To-Mind-Werkschau mit der Stimme und dem *vibe* Kelelas, drang dennoch bis zu Beyoncé vor, und wenig später sang Kelela auf einem Track von deren Schwester. Bei ihrer ersten Veröffentlichung für Warp, der EP *Hallucinogen* von 2015, kamen weitere Produzenten wie Gifted & Blessed, Ariel Rechtshaid, Arca, and DJ Dahi dazu. Damit war das Personal für *Take Me Apart* zusammen.

Alles schwebt auf diesem Album, wie auf Platten von Curtis Mayfield Anfang der Siebziger oder auf zahllosen MDMA-beeinflussten Housetracks. Alles atmet einen lebendigen Rhythmus. Die Sounds sind mal *uplifting*, mal dunkler, aber

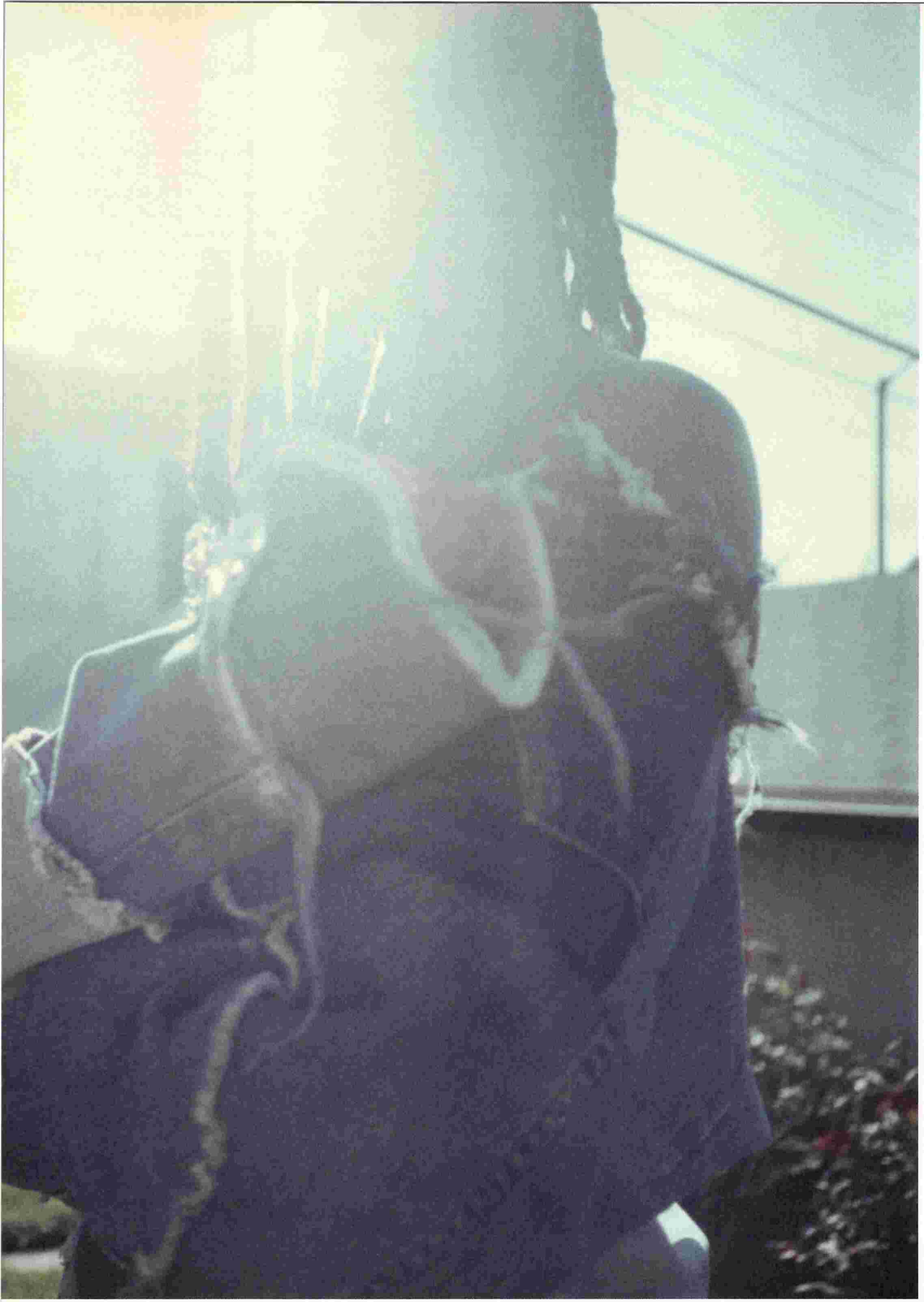
„Als schwarze Frau bist du die Quelle, die jeder imitieren will. Zugleich bist du diejenige, die am wenigsten geachtet wird."

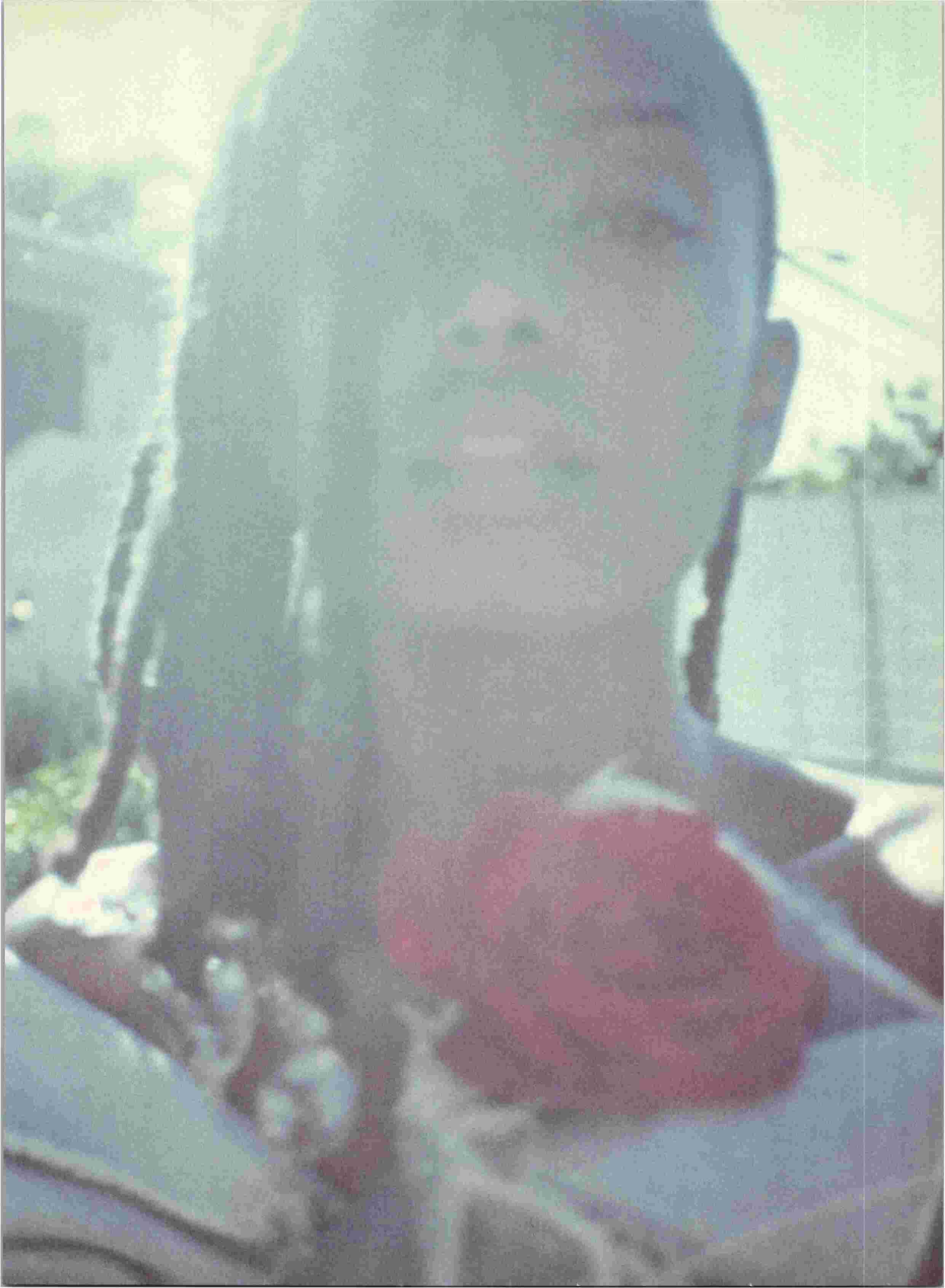
Kelela ist kurz davor, zu einem Star zu werden, zumindest stehen die Chancen dafür nicht schlecht. Sie hat auf einem Stück von Solange mitgesungen, hatte unter anderem auf Platten von Gorillaz und Danny Brown Gastauftritte. Ihre Single „Rewind" wurde 2015 von der *New York Times* auf die Liste der »25 Songs That Tell Us Where Music Is Going« gesetzt. Ihr Debütalbum *Take Me Apart*, das jetzt beim Londoner Label Warp erscheint, ist ein facettenreiches, radiotaugliches R'n'B-Album, das demnächst junge Mädchen auf der ganzen Welt zum Tanzen animieren wird. Zugleich hat *Take Me Apart* Underground-Appeal und ist ganz vorn, was Beats und Sounds angeht.

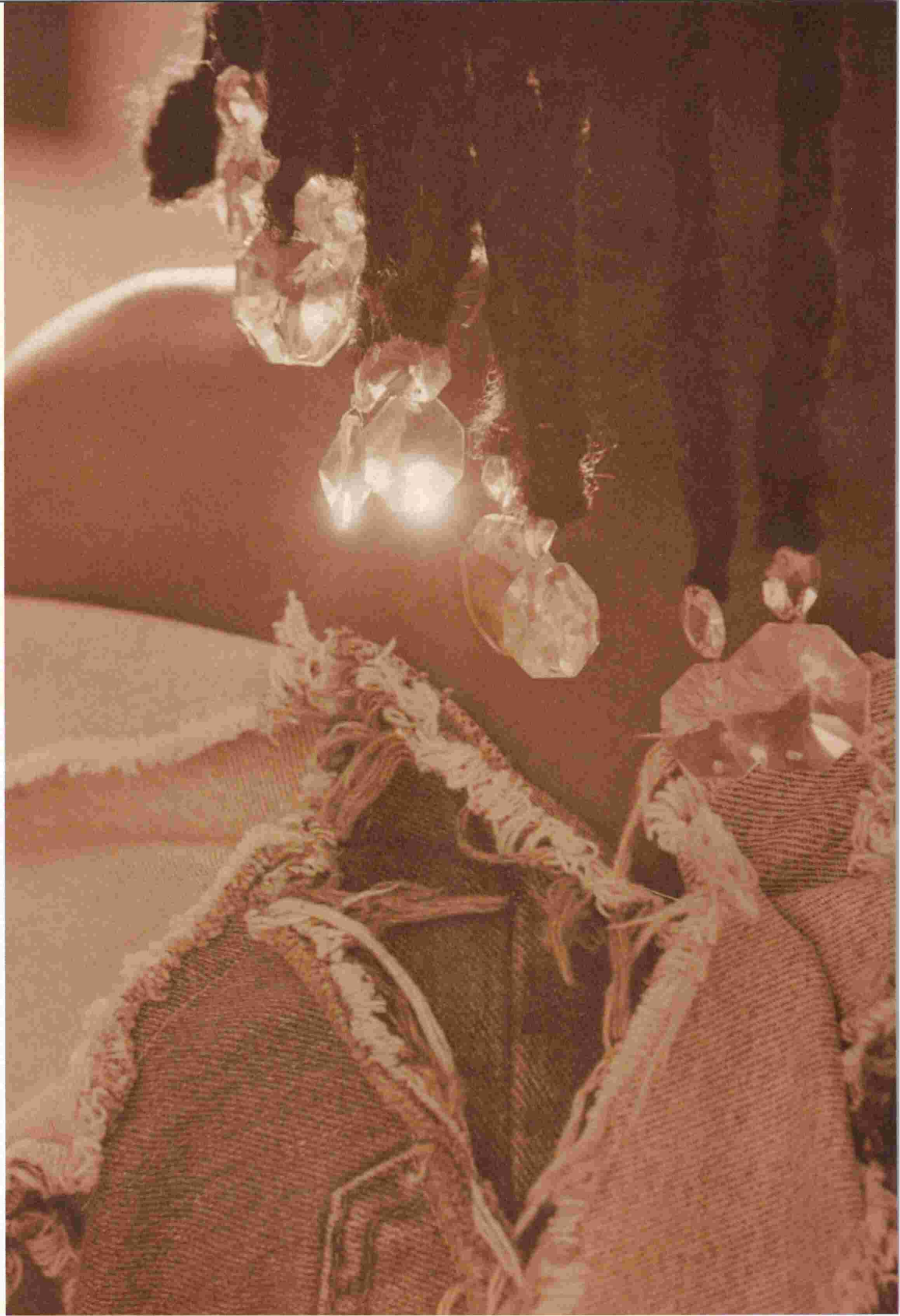
Kelelas alte Gang, der kreative Zusammenhang, in dem sie in den vergangenen fünf Jahren ihren Sound und ihren Auftritt entwickelt hat, ist auch auf dem Album präsent. Der Titel *Take Me Apart* ist vielleicht ein geheimer Hinweis auf diesen Zusammenhang: Nimm mich auseinander, und du wirst nicht nur mich finden, sondern viele. Auf fast allen Stücken haben als Co-Songwriter und Produzenten Leute aus dem Umfeld der Labels Fade To Mind aus Los Angeles und Night Slugs aus London mitgearbeitet. Mit Fade To Mind trat Kelela vor einigen Jahren in die musikalische Öffentlichkeit. Die Arbeit an ihrer

immer öffnen sie Räume, während es darunter organisch pulsiert oder wild rumpelt. Die Beats des Openers „Frontline" zeichnen den Flow der Lyrics nach, die einmal mehr die Geschichte einer Frau erzählen, die man aus der Soul Music kennt: die Geschichte einer Frau, die es nicht mehr aushält mit ihrem Lover. „You should know why I'm quitting", singt Kelela und kündigt ihre Emanzipation an: „Cry and talk about it, baby / But it ain't no use / I ain't gonna sit here with your blues." Die Melodien schrauben sich sofort ins Hirn, beim zweiten Mal kann man mitsingen. Der Groove, den Kelela und die assoziierten Maschinen erzeugen, steht in den Lyrics zugleich für Selbstbewusstsein und Selbstrespekt: „You fucking with my groove!" Und wenn der Groove erst befreit ist, steht der Himmel offen: „Fire me up, now I'm up and there's no coming down."

Kelela wurde 1983 in Washington, D.C. geboren. Ihre Eltern waren aus Äthiopien eingewandert. Sie wuchs in Gaithersburg, Maryland auf, lernte Geige und sang als Mädchen Songs von Mariah Carey und Whitney Houston nach. Später studierte sie Soziologie – sie hielt die Universität für den richtigen Ort, um etwas für schwarze Frauen zu erreichen – und fing parallel an, in Cafés Jazz-Standards zu singen. Eines ihrer wichtigsten Vorbilder ist Betty Carter, eine der







großen, aber weniger bekannten amerikanischen Jazz-Sängerinnen. Kelelas Vater spielte ihr Carters Musik vor, außerdem die von Miriam Makeba und Tracy Chapman. 2008 schloss Kelela sich einer Indieband namens Dizzy Spells an, danach versuchte sie sich kurzzeitig als Metal-Sängerin. Heute sagt sie, es sei an der Zeit, dass eine schwarze Sängerin zu den schweren Grooves von Metal singt. Das werde nicht mehr lange dauern.

Cut 4 Me war minimalistisch, aber voller Ideen. Die Beats waren mit viel Liebe gebastelt, die Musik als Ganzes lebte von einer Spannung aus kalten, maschinellen Sounds, Naturgeräuschen wie Vogelgezwitscher und Kelelas Stimme. *Take Me Apart* ist nicht grundlegend anders strukturiert, wenn auch viel elaborierter. Das Album ist inspiriert von zeitgenössischen Dance-Genres, vom R'n'B der Nullerjahre, von den Partysounds der Neunziger und stellenweise vom Synthie-Pop der Achtziger. Man assoziiert mal den Gestus von Madonna, an anderer Stelle den Style von Neneh Cherry, dann wieder Janet Jackson.

Das ist immer sexy, oft auch unzweideutige Sex Music, in der die Körper von Naturgewalten überschwemmt werden und die Erzählerin davon singt, was sie spüren will: „My river's slowing down / Know where you'll wind up / Cross my water til you drown", heißt es im Titelsong „Take Me Apart", und weiter: „Don't say you're in love, baby / Until you learn to take me apart", und die Beats werden schneller. „I saw your eyes fall right past my waist", sagt die Erzählerin, die registriert, was der andere sieht und begehrt, in „LMK", dem avanciertesten Stück, in dem ein Beat langsam, aber extrem *funky* pumpt. Es ist der beste Popsong des Albums und die erste Single. „Truth Or Dare" ist eine ungeschminkte Aufforderung zum Sex: „Nothin' on, just music / It's your turn / To be daring / So turned on / Like I never been touched before". In „SOS" schließlich wird lapidar und prägnant festgehalten, wie die Grenzen zwischen den Körpern aufgehoben werden: „Now your finger's in my mouth". Geht es um Fantasien? „Ja, absolut", sagt Kelela, „es geht um das, von dem man sich wünscht, dass es passiert. Aber auch um das, was wirklich passiert, und um die Konflikte, die sich daraus ergeben."

Kelela denkt beim Schreiben an ihr einstiges Ich: an ein schwarzes Mädchen, das begreifen soll, dass es nicht von anderen abhängig sein muss, um Glück und Zufriedenheit zu empfinden. Dass es Dinge gibt, die es zwar will, die ihm aber nicht gut tun. „Ich will Trost für mich als junge Hörerin spenden", sagt sie. „Ich habe mich als junges schwarzes Mädchen nicht wiedergefunden in den Geschichten, die viele Songs erzählt haben. Als Mädchen hörst du auf jedes Wort, aber du merkst, niemand interessiert sich wirklich für dich als Person, die angesprochen werden soll. Es fühlt sich gut an, als Musikerin diesem Mädchen etwas zu geben, von dem es sagen kann: Ja, das wurde für mich gemacht."

Sich als Mädchen im Pop nicht wiederzufinden, Selbstbestimmung einzufordern – ist das nicht ein universelles Projekt? „Stimmt", sagt Kelela, „aber als schwarze Frau bist du die Quelle, die jeder imitieren will. Zugleich bist du diejenige, die am wenigsten geachtet wird. Nur Jazz-Sängerinnen werden verehrt. Aber selbst unter ihnen gibt es Hierarchien. Die Zärtlichkeit, über die Nina Simone verfügt, hat auch Anita Baker, aber sie wird viel weniger geschätzt. Ich frage mich, warum. Ich singe für Mädchen, die sich merkwürdig fühlen, weil sie das Gefühl haben, nicht in die Schublade zu passen, in die man sie stecken will. Es gibt zu wenig Musik, die uns als Hörerinnen mitdenkt. Es nervt, eine Frau zu sein. Es nervt aber auch, schwarz zu sein, so wie es nervt, queer zu sein. Es ist schwer, sich da durchzukämpfen."

„Es nervt, eine Frau zu sein. Es nervt aber auch, schwarz zu sein, so wie es nervt, queer zu sein."

Kelelas eigene musikalische Sozialisation nahm eine krasse Wende, als sie mit 16 den Garage-Hit „Re-Rewind" von Artful Dodger hörte, auf dem Craig David singt. „Ich hatte keine Ahnung, was das ist: Garage", sagt sie. „Aber ich wusste: So würde es klingen, wenn ich mal Musik machen sollte." Sie begann, in Clubs zu gehen und bei den Sonntagabendpartys in der Washingtoner Eighteenth Street Lounge über Deep-House-Tracks zu singen. Mal in der Mitte des Dancefloors, mal beim DJ-Pult, wo sie keiner sehen, sie aber die Reaktionen des Publikums beobachten konnte. „Ich merkte, die Leute dachten oft, dass die Stimme zum Track gehört. Wenn ich zum Höhepunkt kam, tanzten sie heftiger. Dann wusste ich, ich hatte alles richtig gemacht." Später trat sie bei Bootpartys auf dem Hudson River in New York auf. „Die Leute brachten eigens ihre Turnschuhe mit", erzählt sie. „Alle haben getanzt. Niemand ist sitzen geblieben, man stand höchstens kurz still, wenn man einen Drink bestellte." Das war der Moment, an dem Kelela verstand, wie die Verbindung aus experimenteller Dance Music und ihrem bis dahin improvisierten Gesang funktionieren könnte.

Was denkt Kelela also darüber, dass Genres wie House, Garage und Techno, die ursprünglich aus den USA kommen, dort nie breiter wahrgenommen wurden? „Orte, an denen Schwarze experimentiert haben, wurden immer schon marginalisiert, angegriffen und sabotiert", sagt sie. „Die Geschichte von House Music in den USA verkörpert die Geschichte Amerikas in den Siebzigern und Achtzigern. Weil House schwarz ist, und umso mehr, weil House schwarz und schwul ist." William Boston alias Prince Will, der Fade To Mind 2011 zusammen mit Ezra Rubin alias Kingdom gründete, gab vor gut zwei Jahren in SPEX zu Protokoll: „Damals schien die Idee, Hip-Hop mit Techno oder überhaupt irgendeiner Form von Dance Music zu mischen, völlig abwegig." Das mag daran gelegen haben, dass das Gedächtnis von Pop trotz des heute ubiquitären Zugriffs auf die Archive manchmal erstaunlich kurz ist. Anfang der Neunziger war Hip-House zwei, drei Sommer lang groß, wobei die interessanteren Acts aus UK kamen, während der New Yorker Untergrundheld Louie Vega von Masters At Work ein Album herausbrachte, das House- und Hip-Hop-Tracks selbstverständlich nebeneinanderstellte. Auf der einen Seite der Platte wurde über schwere Beats und minimalistische Samples Spanisch gerappt, auf der anderen schmetterte die Sängerin India Hymnen für einen schwarzen, schwulen Dancefloor: „I Can't Get No Sleep".

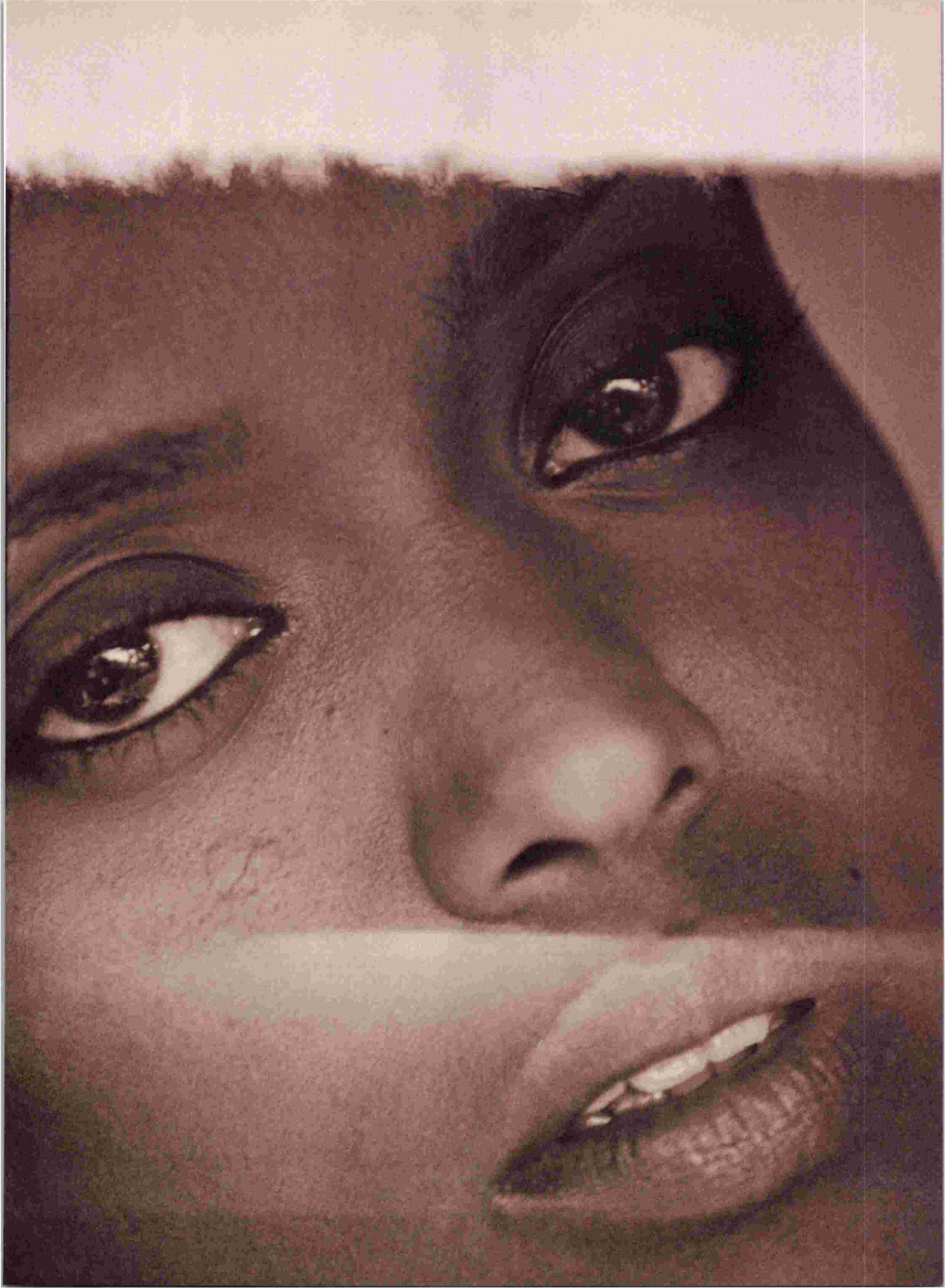
Boston und Rubin hatten sich vorgenommen, mit Fade To Mind die Timbalands für eine neue Generation von Sängerinnen zu werden. Die Rhythmustracks von *Take Me Apart* liefern jetzt einmal mehr den Beweis, dass die Fusion von R'n'B und Clubgenres nicht nur möglich, sondern immer auch vielversprechend ist. Man muss beim Hören von Kelelas *Take Me Apart* an Nicolette denken, die große Londoner Sängerin, der die Raver von Shut Up And Dance für ihr Album *Now Is Early* Anfang der Neunziger krasse Drumbeats und minimale Sounds unter die Stimme gelegt hatten. In Kelelas Version von R'n'B gibt es ein britisches Element, das sich aus der Zusammensetzung ihrer Gang erklärt. Fade To Mind war eng mit Night Slugs aus London verbandelt und damit mit UK-Genres wie Grime und Dubstep, die sich wiederum aus der Tradition von Breakbeat, Hardcore, Jungle und Drum'n'Bass entwickelten und oft die besseren Beats droppten, die *darkeren* Sounds generierten und den radikaleren Anspruch an Musik formulierten, als man es anderswo tat.

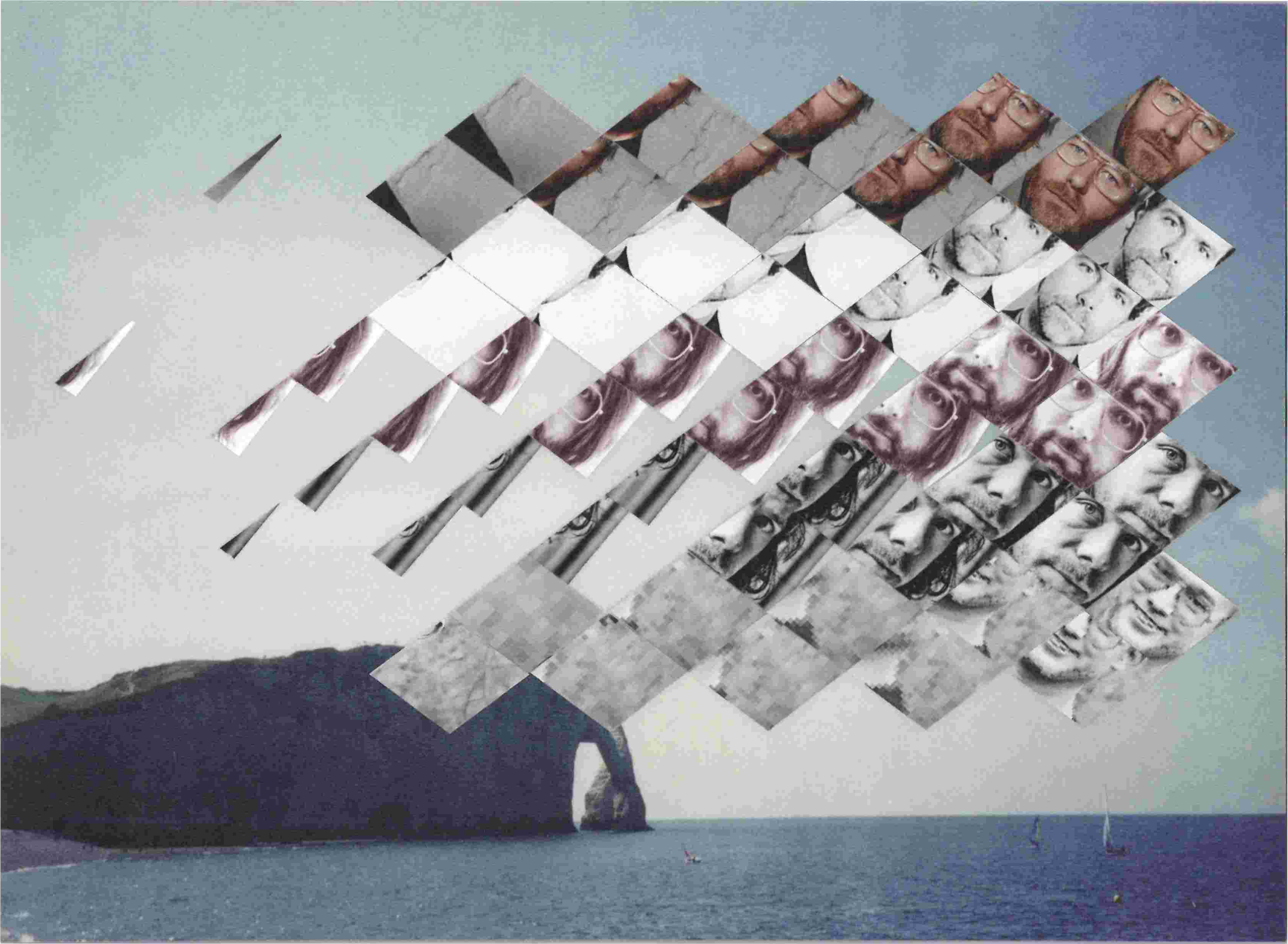
Trotzdem dürfte klar sein: Kelela ist nicht eine dieser jungen Frauen, denen Männer im Hintergrund einen Sound auf den Leib schneidern. Mit 19 Jahren hätte sie es nicht geschafft, ein Album auf die Beine zu stellen, sie hätte den Karren in den Dreck gefahren und sich selbst sabotiert, meint sie heute mit Mitte 30. Damals sei sie viel zu sehr damit beschäftigt gewesen, zu verstehen, warum die Welt so ist, wie sie ist. Sie habe nichts gegen all die gefeierten Wunderkinder, sie alle verdienten ihr „wow", aber Künstler müssten sich auch entwickeln können. Die zeitgenössische Obsession mit Jugendlichkeit schaffe gerade für Frauen eine schwierige Atmosphäre. Immerhin sei sie vom Universum gesegnet und sehe frisch aus. „*Black don't crack*", sagt sie. „Ich bin gerade erst durchgestartet. Und jetzt hebe ich ab."

Kelela versteht sich als *executive producer* und Artdirector ihrer Musik. Den Entstehungsprozess des Albums hat sie bis in die Details dirigiert. Sie brauche nur zwei Noten, die einer der Freunde aus ihrer Gang spiele, das reiche, um Melodien en masse im Kopf zu haben. Kelela delegiert bestimmte Aufgaben, und zählt darauf, dass etwa Ariel Rechtshaid als Produzent versteht, was es heißt, wenn ein Sound größer klingen muss oder so, als würde die Erzählerin in einem bestimmten Moment auf dem höchsten Punkt eines Bergmassivs stehen. So kommt es, dass diese Musik starke Gefühle und Bilder hervorruft und man vor allem das Schweben – wie gesagt eines der wichtigsten Motive des Albums – schon hört, bevor Kelela im Gespräch erklärt, wie wichtig die Vorstellungen von Höhe und Herunterkommen für sie sind.

Kelela spricht durch ihren Sound mindestens so klar und deutlich wie durch ihre Lyrics. Der Kern ihrer Botschaft ist Zärtlichkeit. Das leuchtet spontan ein, als Ausdruck einer Sensibilität, die das konkrete Glück der anderen im Blick hat. Doch was genau meint sie selbst damit? „Es ist heute nicht cool, zärtlich zu sein", erklärt sie. „Es gibt eine spezifische Verbindung zwischen Zärtlichkeit, meiner Erfahrung als schwarzer Frau und der Art und Weise, wie R'n'B ausdrückt, was ich fühle. Schwarzer Frauengesang in der Tradition von Gospel gilt meist als dramatisierend, rudimentär und trivial, ist aber in Wirklichkeit das Fortschrittlichste überhaupt, weil er Emotionen nach außen trägt, dich verletzlich macht und deswegen am meisten Mut verlangt." Sie habe große Ehrfurcht vor der Zärtlichkeit, die schwarze Frauen der Welt gegeben hätten, sagt Kelela, doch diese Leistung würde zu wenig anerkannt. „Du wirst nicht als Genie bezeichnet, wenn du zärtlich bist. Zärtlichkeit gilt als Schwäche. Ich will mit meinem Album zeigen, dass Zärtlichkeit und Verletzlichkeit starke Darstellungen des Menschseins sind. Ich will zeigen, wie es ist, eine schwarze Frau zu sein: zärtlich zu sein, wenn die Welt dich wie Scheiße behandelt."

Kelela
Take Me Apart
(Warp / Rough Trade)





THE NATIONAL
Die Hoffnung liegt im Desaster

Text DANIEL GERHARDT
Collagen RICHARD SAVINI

Einer muss den Job ja machen, warum also nicht The National? Unter den Rockbands, die eigene Studios bauen, gern dick auftragen und auch sonst zu schlau für ihr Schicksal erscheinen, sind sie mit ihrem siebten Album einmal mehr die besten. *Sleep Well Beast* stellt Szenen einer Ehe neben zerstörungswütige Kollaborateure und geht mit Weinglas, Gras und Gitarrensoli gegen zu viel Vernunft vor. Schon ganz geil, wie diese fünf Typen alt werden.

Das langweiligste Buch der Literaturgeschichte hat der Apotheker Theodor Fontane im Jahr 1896 veröffentlicht. *Effi Briest* gilt als Höhepunkt von Gesellschaftsroman und poetischem Realismus: In mitunter absatzlangen, vor schöner Korrektheit strotzenden Sätzen erzählt Fontane das Schicksal seiner 17-jährigen Titelheldin, die erst einen Baron heiratet, dann mit einem Major ins Bett steigt und am Ende die im Preußen des späten 19. Jahrhunderts dafür vorgesehene Strafe zahlt. Fontane braucht mehr als 400 Seiten für diesen Stoff. Zu seiner Verteidigung ließe sich höchstens sagen, dass kurz vor der Niederschrift irgendein Hirnschaden bei ihm diagnostiziert wurde. Am Einfluss des Buchs ist heute trotzdem nicht mehr zu rütteln. Wer in Deutschland Abi machen will, muss *Effi Briest* lesen oder wenigstens eine der ebenso langatmigen Verfilmungen gucken. Dass Eheleben und Häuslichkeit heute als Spießerjobs gelten, ist vor allem Fontanes Schuld.

Matt Berninger weiß nichts von alldem, dabei hat auch er ein Effi-Briest-Problem. Der Sänger der US-amerikanischen Rockgruppe The National hat für das siebte Album seiner Band Texte geschrieben, die tatsächlichen und metaphorischen Ehen eine aufregende Komponente abgewinnen wollen. Es geht um gemeinsame Sprachlosigkeit, größeren Betrug und kleinere Konflikte, die niemand mehr anspricht, bevor man „Schlaf gut!" sagt und sich wegdreht. Das Album heißt deshalb *Sleep Well Beast*, und The National sind am heißesten Tag des Jahres ins 11. Arrondissement von Paris gekommen, um unter Speed-Dating-ähnlichen Umständen davon zu berichten. Im Hof eines Hotels geben die Zwillinge Aaron und Bryce Dessner (beide Gitarre) sowie die herkömmlichen Brüder Scott und Bryan Devendorf (Bass und Schlagzeug) Interviews. Im Keller sitzt Berninger vor einem Tisch voller Geschenkkörbe. „Sind die für uns?", fragt er einen Mitarbeiter seiner Plattenfirma. Sind sie nicht.

Berninger lebt mit seiner Frau Carin Besser, einer gemeinsamen Tochter und seinem jüngeren Bruder Tom in einem kleinen Haus in Los Angeles. Klingt nach Sitcom-Script und könnte auch eins werden: Drei Jahre nachdem das Gespann die The-National-Fake-Doku *Mistaken For Strangers* auf die Beine gestellt hat, arbeitet

es nun an einer Fernsehserie über die eigene Wohnsituation und daraus resultierende Komplikationen. „Halb Drehbuch, halb wahres Leben", sagt Berninger. Mit seinen Songs ist es ähnlich. Seit vier Platten schreibt der 46-Jährige die Texte für The National zusammen mit seiner Frau. Sie drehen sich um schwierige Großstadtbeziehungskisten und einfache Auswege, Selbstmedikation, Selbstsucht und eine bisweilen perverse Freude am eigenen Untergang. Die Geschichten werden mit jeder neuen Platte desolater, aber auch lustiger. Geht das so noch, wenn Berninger und Besser die Zeichen nun auf Sesshaftigkeit und *middle age* stellen?

„Man kann viel über die Ehe behaupten", sagt Berninger, „aber nicht, dass sie jemals langweilig wäre. Ich kenne niemanden, der sein Familienleben als rundum harmonisch beschreiben würde." Mit anderen Worten: Da steckt Potenzial drin. Berninger singt auf *Sleep Well Beast* über Dünnhäutigkeit und Dinnerpartys, die im Chaos enden, Männer mit Rollkragen und Onkel Valentine Jester, der schon vor zwölf Jahren auf der dritten The-National-Platte *Alligator* vorkam und alles noch schlimmer macht, wenn er zwei, drei Wodka drin hat. Schauplatz seiner Beobachtungen ist auch drei Jahre nach dem Umzug an die Westküste eine Version von New York, in der *upper class* und Straßenschmutz nur einen Drink voneinander entfernt liegen – als hätte Charles Bukowski die Drehbücher für *Sex And The City* geschrieben. „Mich interessieren die Opfer, die man für eine Ehe bringt", sagt Berninger, „die eigene Meinung, der eigene Sturkopf. Wenn es Streit gibt und ich falsch liege, ist das schon schlimm genug. Noch schlimmer bin ich aber, wenn ich recht habe."

Solche Kopfsachen machen die Ehe für Berninger schwierig und spannend. Effi Briests Seitensprung hingegen kommt ihm vergleichsweise unbedeutend vor. „Eine Ehe muss sich nicht über Monogamie definieren", sagt er. „Mit einer anderen Person zusammenzuleben, ist für mich eine viel größere Herausforderung, als dieser Person treu zu sein." Der betrunkene Romantiker, der auf früheren Alben von The National durch die Stadt wankte und sich für eine Nacht verlieben wollte, tritt auf *Sleep Well Beast* also in den Hintergrund. Einsamkeit ist etwas, das man auf dieser Platte gemeinsam stemmt. „Ich bin dieser Typ selbst lange genug gewesen", sagt Berninger. „Ich saß griesgrämig am Ende der Theke und wartete darauf, von Frauen angesprochen zu werden. Lower East Side, 1994: Es war wild, es hat Spaß gemacht. Und ich war furchtbar schlecht darin. Vielleicht fällt es mir auch deshalb leicht, heute nicht herumzutrollen."

Tatsächlich waren Berninger und die anderen Mitglieder von The National einmal so etwas wie die Obertrolls der Rockmusik, weit entfernt von der staatsmännischen Souveränität, mit der sie heute zwischen Festivalbühnen, Nebenprojekten, Wahlkampf und Wohltätigkeit hin- und herwechseln. Eine talentierte Band aus Cincinnati, die fast zehn Jahre damit verbrachte, sich die Steine selbst in den Weg zu legen. Anfangs blieben sie unverbindlich, wollten ihre Jobs als Grafikdesigner oder Lektoren nicht aufgeben, waren entmutigt nach jedem schlecht besuchten Konzert und spielten zwischen 2001 und 2003 zwei Alben ein, die klangen wie Wilco oder die Silver Jews in erschöpft. Später nahmen sie die Sache etwas zu ernst, zerfleischten einander im Studio, standen ständig kurz vor der Auflösung. „Wir haben sehr lange gebraucht, um uns anzufreunden", sagt Bryan Devendorf, „oder wenigstens ein Level zu erreichen, auf dem alle miteinander arbeiten können. Manchmal hat uns die bandinterne Feindseligkeit vielleicht geholfen, aber meistens hatten wir einfach grundlos schlechte Laune."

Besser wurde es erst, als die Strapazen anfingen, sich zu lohnen. Mit *Alligator* stolperten The National einem einzigartigen Sound in die Arme, dessen Entstehung ihnen selbst ein Rätsel ist: weiterhin traditionell aufgestellte Gitarrenmusik, aber mit weniger schweren Knochen, von den Dessner-Brüdern elegant arrangiert, aber nie zu hübsch zurechtgemacht. Berninger entwickelte dazu eine Bühnen- und Songwriterpersona, aus deren Perspektive er jeden The-National-Song singen kann: Typ leidgeprüfter Lebemann mit schwerem Kopf und Rotwein intus, dem es viel zu gut geht in seinem Elend, als dass er jemals eine schlechte Entscheidung bereuen könnte. „Ich würde mich als normal-traurigen Menschen bezeichnen", sagt er. „Und ich habe gelernt, mit meiner Traurigkeit zu arbeiten. Sie ist wie ein Haustier. Manchmal haut es wochenlang ab. Dann kommt es wieder, und man muss sich darum kümmern."

Nach drei weiteren Erfolgsalben, auf denen The National ihren Sound und ihre Geschichten vor allem verfeinerten und um die Einflüsse ihrer Nebenprojekte zwischen moderner Klassik und unmodernem Psychrock erweiterten, erscheint nun *Sleep Well Beast* – und alle sind endlich nett zueinander. Meistens. Einigermaßen. Aaron Dessner ärgert sich zum Beispiel immer noch über El Vy, Berningers vor gut zwei Jahren gegründete Zweitband, weil er findet, „dass die Intimität von The National darunter leidet, wenn man Matts Stimme in einem anderen Kontext hört". Berninger hingegen erzählt, dass er und Aaron weiterhin „die aggressivsten Hunde im Zwinger" seien, zumindest wenn es nötig ist. „The National sind aber nicht mehr das Wichtigste in unseren Leben", sagt er, „und das ist gut für alle Beteiligten. Weil es früher anders war, hat die Band einigen Schaden angerichtet und mehrere Ehen auf dem Gewissen. Keiner von uns würde es noch mal so weit kommen lassen."

Für die Musik auf *Sleep Well Beast* ist diese neue Gelassenheit ein Freifahrtschein. The National haben sich längst damit abgefunden, dass sie immer wie The National klingen werden. (Ein Zwischenruf von Scott Devendorf: „Ich verstehe es nie, wenn Bands ihren eigenen Sound finden und sich dann dadurch limitiert fühlen. Sollen sie halt eine neue Band gründen!") Also stürzen sie sich auf die Kleinigkeiten, an denen sich noch rütteln lässt. Als Aaron und Bryce Dessner letztes Jahr ein Festival im Berliner Funkhaus mitkuratierten, spielten sie Kollaborateuren wie Mouse On

„Meine Traurigkeit ist wie ein Haustier. Manchmal haut es wochenlang ab. Dann kommt es wieder."

MATT BERNINGER

Mars, Justin Vernon und dem Stargaze-Orchester den damaligen Stand ihrer neuen Songs vor. Anschließend durfte jeder mal draufhalten. „Wahnsinnig viel ist dabei nicht rumgekommen", gibt Bryce Dessner zu. „Viel Rauschen, ein paar Effektspielereien, etwas Geklimper in falschen Tonarten. Ich fand aber interessant, dass sich die meisten Beiträge gegen unsere Songs richteten, statt sie zu unterstützen. Mir kam das wie ein Versuch vor, unsere bisherige Arbeit zu zerstören."

Allen Zerstörungsversuchen zum Trotz stellten The National ihr siebtes Album Ende 2016 in Aaron Dessners Studio in Upstate New York fertig. *Sleep Well Beast* ist zugleich die Gitarren- und die Elektroplatte von The National. Es gibt darauf *first takes* wie „Turtleneck", einen ruppigen Dreiminüter, der eigentlich nur existiert, damit sich die Dessners endlich mal an einem Gitarrensolo abkämpfen können. Es gibt aber auch mehr Laptop als je zuvor, hier einen kleinen Beat, dort ein gemütliches Hintergrundwabern. Berninger flüstert und stammelt sich durch die Strophen, erhebt seinen Bariton erst zum Refrain und stellt damit sicher, dass all die Kleinteiligkeit auch dann funktionieren wird, wenn es im Herbst durch die großen Hallen geht. Einen besonderen Trick des Albums verrät Bryan Devendorf: „Wir versuchen nicht mehr, wie eine Jazzband zu spielen, die alle Instrumente streng voneinander trennt. Die Gitarre und das Klavier sind genauso Teil der Rhythmusgruppe wie mein Bruder und ich. Denn darum geht es im Rock'n'-Roll: Rhythmus, nichts weiter."

Bei dieser Gelegenheit ein kurzer Drummer-Exkurs. Obwohl man ihn im *power ranking* der Mitglieder von The National nicht vor Berninger und den Dessners einordnen sollte, ist Bryan Devendorf das faszinierendste Element der Gruppe. Man kann sich einfach nicht vorstellen, wie dieser Mann bei dieser Band gelandet ist. Sein Stil, sein Blödelhumor, seine piepsige Stimme: Das alles passt nicht zum feierlichen The-National-Ernst. Während sich die anderen für Konzerte in Anzug, Hemd und Weste zwängen, läuft Devendorf auf wie ein unmotivierter Hobbysportler: Stirnband, Tanktop, Jogginghose. Er trägt getönte Brillengläser und zum Interview eine neongrüne Truckermütze. Er ist der einzige Zigarettenraucher bei The National. Er golft in seiner Freizeit. Er behauptet, im Studio eine beruhigende Präsenz auszustrahlen, aber wenn er nicht dabei ist, lästern die anderen über seine Fahrigkeit und Unberechenbarkeit. Auch sie müssen jedoch zugeben, dass The National eine andere Band wären ohne den federleichten Schlagzeug-Shuffle, von dem Devendorf in den letzten zehn Jahren kaum einmal abgewichen ist.

Wie sich herausstellt, ist der Drummer auch das Mitglied von The National, mit dem man am besten über das Geschäft reden kann. Alle Alben der Band sind bisher auf unabhängigen Labels erschienen, und so wird es auch mit *Sleep Well Beast* bleiben. Grizzly Bear, Fleet Foxes und The War On Drugs – Bands also, die ebenfalls im Indierock-freundlichen Klima der mittleren Nullerjahre ihren Durchbruch feierten – wagen in diesem Sommer den Sprung zum Majorlabel. Bryan Devendorf wünscht ihnen viel Glück dabei und verzieht das Gesicht. „Ich finde es heute wichtiger denn je, dass wir auf einem Indielabel sind. Bands dürfen keinen Winterschlaf mehr halten, sie sollen ständig neues Zeug raushauen, bloß nicht in Vergessenheit geraten. Man stellt ihnen Social-Media-Berater zur Seite und legt ihnen Statements in den Mund, die von irgendwelchen Gremien verfasst wurden. Ich will das alles nicht. Ich will auch mal zwei Jahre verschwinden dürfen. Ich möchte kein Aktienkurs sein."

Ausnahmsweise springt Aaron Dessner seinem Schlagzeuger zur Seite. Er produziert regelmäßig Alben für andere Künstler. Das Studio in Upstate New York hat er nicht zuletzt gebaut, weil er in Zukunft weniger faule Kompromisse miterleben möchte. „Manchmal liegt es am Geld", sagt er, „manchmal an der Zeit. Aber die wenigsten Bands können sich heute noch leisten, eine Vision zu entwickeln und sie wirklich zu Ende zu denken." The National können das. Darin liegen ihr großes Privileg und ihre Verantwortung. Sie sind heute die Band, die Radiohead vor 20 Jahren nicht mehr sein wollten: Perfektionisten mit großem Publikum, Wühlmäuse im Studio, die ihre Ressourcen und Rechtschaffenheit in den Dienst einer höheren Sache stellen, ohne sich darum zu scheren, wie prätentiös das nun schon wieder klingt. „Zu viele Künstler schreiben einfach ihre Songs oder Romane runter", sagt Berninger. „Sobald sie das Handwerk verstanden haben, sagen sie nichts mehr über sich selbst oder das Leben. Ich glaube ihnen dann einfach nicht mehr."

Was aber sagen The National mit ihren Ehegeschichten und Sounddetailspielchen, dem erfolglosen Engagement für Hillary Clinton im US-Präsidentschaftswahlkampf sowie ihrer jetzigen Unterstützung von Planned Parenthood und anderen Organisationen, denen eine steife Brise entgegenweht? Zunächst einmal, dass es weitergehen muss. Streiten hilft, Maßlosigkeit kann auch nicht schaden. Im Desaster von heute liegt die Hoffnung auf morgen. „Seit Trump gewählt wurde, rauche ich viel mehr Weed", sagt Berninger. „Ich will das nicht pauschal weiterempfehlen, aber ich finde die Frage interessant, ob Rauschzustände eine effektive Form des Protests sein könnten. Nicht mehr ganz reibungslos zu funktionieren, eine lockere Schraube in der Maschine zu sein – vielleicht ist das ja ein Anfang."

„Darum geht es im Rock'n'Roll: Rhythmus, nichts weiter."

BRYAN DEVENDORF

The National
Sleep Well Beast
(4AD / Beggars / Indigo)

ROBERT MISIK analysiert den Status quo der modernen Linken
Illustration PATRICK KLOSE

Der rote Planet

Neue Welten, neues Leben, neue Zivilisation

Nach zwei Jahren als linksgewirkter Polit-Kolumnist für das ehrwürdige SPEX-Magazin verabschiede ich mich mit diesem Text. Der rote Planet entschwindet in die unendlichen Weiten des Weltraums, in andere Galaxien. Da muss ich natürlich an das *Raumschiff Enterprise* denken, das „neue Welten, neues Leben, neue Zivilisationen" erforschen wollte. *Don't look back!*

Die Zukunft ist ein hochpolitischer Topos. Schon an der Wiege der Linken wachte eine positive Zukunftsorientierung, die versprach: Heute mag es Elend geben, aber die Zukunft gehört uns. Heute gibt es Mangel, morgen Überfluss. Heute gibt es ungerechte Verteilung des Mangels, morgen gerechte Verteilung des Überflusses. „Dem Morgenrot entgegen …"

Natürlich, es gibt auch die dauerdepressive Jammerlinke, aber das ist genau das Problem – die wird nie einen Blumentopf gewinnen. Owen Jones, britischer Blogger, Aktivist, *Guardian*-Kolumnist und Starautor der Linken im UK, hat dazu im Vorfeld der Unterhauswahl sehr gescheite Sachen geschrieben, um die Labour Party auf einen bestimmten Ton in der Wahlkampagne einzuschwören. „Was haben Ronald Reagan und Spaniens radikale Podemos-Partei gemeinsam?", fragte Jones. „Wenig, mögen Sie annehmen. Ersterer war ein dreister Verfechter des wild wütenden freien Marktes; Zweitere ist, teilweise, eine direkte Rebellion gegen dieses Dogma. Aber beide definierten ihre gegensätzlichen Philosophien auf ähnliche Weise: mit Hoffnung, Optimismus und Ermächtigung."

Reagans Mantra war „Morning In America". Der Podemos-Anführer Pablo Iglesias sagt: „Wir repräsentieren nicht nur die Stimme der Wütenden, sondern die Stimme der Hoffnung." Und fügt hinzu: „Wann habt ihr das letzte Mal mit Hoffnung gewählt?" Barack Obamas atemberaubend schneller Aufstieg vom *no-name* zum Präsidenten war von der Formel „Hope" begleitet, Bernie Sanders spielt auf einer ähnlichen Klaviatur. Aber wir können noch weiter in die Geschichte zurückblicken, etwa die der Nachkriegslinken: Progressive Parteien haben nie gewonnen, wenn sie sagten: „Alles ist furchtbar. Und es wird noch furchtbarer." Sie haben auch nicht gewonnen, wenn sie sagten: „Wählt uns, mit uns wird es weniger schnell schlechter." Sie haben gewonnen, wenn es ihnen gelang, den Nebel des Depressiven wegzublasen, wenn sie Hoffnung, Realitätssinn und Selbstermächtigung verbinden konnten. Hoffnung, dass die Zukunft mehr Chancen bietet. Ein Programm, das nicht illusionär wirkt. Und die Botschaft, dass das gelingt, wenn jeder und jede mitmacht, also aus der eigenen Passivität erwacht. Sie haben gewonnen, wenn sich diese Botschaften in einem Zeitgefühl verdichten: Zusammen können wir eine bessere Welt schaffen. Oder zumindest ein besseres Land. Progressive werden nichts zuwege bringen, wenn sie Klagelaute ausstoßen, sondern wenn sie Hoffnung inspirieren.

Risiken in Möglichkeiten verwandeln: Das ist eine Frage des Framings. Nehmen wir nur die ökonomischen Aussichten der näheren Zukunft, also in den nächsten 15 Jahren. Wir werden dramatische Umstrukturierungen erleben, Automatisierung, Robotisierung. Im Grunde kann jeder Job, der berechenbar ist, auch durch eine Maschine erledigt werden. Bauarbeiter? Braucht es bald nicht mehr viele, Roboter, die Ziegel auf Ziegel schlichten, sind bereits in Serienproduktion. Gigantische 3D-Drucker können ganze Häuser und Brücken ausdrucken. Die Hälfte der Ärzteschaft könnte von Computerprogrammen ersetzt werden, die Diagnosen interpretieren. Software kann Zeitungsartikel schreiben. Die Logistik in Supermärkten und Versandhäusern wird bald völlig automatisiert funktionieren, und die Lieferroboter, die die Waren vor die Haustür bringen, sind bereits ausgereift. Die Frage ist nur, wie eine Gesellschaft unter diesen neuen Umständen organisiert wird: So, dass uns die Automaten die Jobs wegnehmen, die Arbeitslosigkeit weiter steigt, die Einkommen sinken und folglich der Kapitalismus ins Trudeln gerät, weil zwar tolle Güter produziert werden, aber immer weniger Kaufkraft da ist, sie auch zu konsumieren? Oder so, dass durch Maschinensteuern und die Umverteilung der Gewinne die potenzielle Befreiung von dummer Arbeit in eine reale Befreiung aller verwandelt wird? Das ist die Schlüsselfrage unserer Zeit, die jeder Taxifahrer versteht, weil er weiß, dass er demnächst durch ein selbstfahrendes Auto ersetzt wird.

Auch hier gilt: Nicht in Angst erstarren! Sondern Pläne schmieden, wie Risiken in Chancen für eine bessere Welt verwandelt werden können. Und so sage ich voller Optimismus: *Live long and prosper!* Tschüss!

Verschiedene Auffassungen von Arbeitskleidung: Protomartyr um Joe Casey (l.)

PROTOMARTYR
Das Wüten nimmt kein Ende

Text RITA ARGAUER
Fotografie ZAK BRATTO

Wenn es abwärts geht mit der Welt, geht es vorwärts für Protomartyr. Die Rockband aus der Krisenstadt Detroit behauptet noch nicht mal, sie wisse, wie der Laden besser läuft. Aber sie trotzt der allgemeinen Misere immer wieder eine Handvoll verbissener Songs ab. Wie auf ihrem neuen Album *Relatives In Descent*: trocken runtergeschrubbt, krachig, großartig.

Joe Casey trägt Anzug, steht am Bühnenrand und lässt eine seiner Tiraden los. Dazu scheppert der stoische Postpunk seiner Band Protomartyr, die Gitarre einen Tick zu hart, um als cooles Joy-Division-Revival durchzugehen, Casey selbst einen Tick zu gewöhnlich, um als cooler Ian-Curtis-Verschnitt zu gelten. Seine Bühnenpräsenz sei keine Inszenierung, beteuert Casey in Interviews. Er trage einfach sein Arbeitsoutfit. Sein früheres Arbeitsoutfit zumindest, denn bevor er Sänger der Detroiter Band wurde, habe er als *doorboy* gearbeitet. Casey trägt also *Working-class*-Look auf der Bühne, nur sind das in seinem Fall keine Doc Martens, sondern ein Sakko. Das ist auch ein bisschen kokett: Das latent Arrogante des Anzugs unterstützt das Predigende und Fordernde von Caseys Stimme. Was noch dadurch betont wird, dass der Rest der Band rund zehn Jahre jünger ist als er und im herkömmlichen Slacker-Style diese sich in ewigen Pattern wiederholende Musik runterschrubbt, in der manchmal zart glitzernde Gitarrenmelodien aufblitzen.

Im Gespräch wirkt Casey überhaupt nicht kokett. Auch wenn er irgendetwas darüber nuschelt, dass er endlich ein weniger wütendes Album machen wollte, sich aber die Welt so verändert habe, dass es doch wieder sehr wütend geworden sei. „Ich verhandele dieselben Themen seit drei Alben", sagt er, ohne zu klagen oder sich besonders prophetisch zu geben. Hier singt einer subjektiv und empathisch von gesellschaftlicher Ungleichheit, ohne in das Ausschließende plumper Polemiker-Wut zu verfallen, die auch in seinem Land zelebriert wird. „Wenn ich schreibe, will ich nicht zu explizit werden und vor allem nicht behaupten, ich wüsste, wie es besser geht", sagt Casey. Er schreibe hauptsächlich seine Sicht der Dinge auf. Dabei versuche er, nicht zu beleidigend zu werden und ab und zu auch an die guten Dinge zu denken – was manchmal schwierig sei.

Relatives In Descent, das vierte Protomartyr-Album, wurde in Kalifornien eingespielt. Die Band habe ein bisschen Angst vor der Sonne gehabt, erzählt Casey, nicht dass die Musik am Ende zu *happy* werde. Doch während der Aufnahmen tobte in den USA der Wahlkampf, und viel mitbekommen hätten sie von der Sonne sowieso nicht, denn der Produzent des Albums, Sonny DiPerri, der schon mit Animal Collective und Dirty Projectors gearbeitet hat, sei ein Arbeitstier. Das Wüten nahm also kein Ende: *Relatives In Descent* ist noch einen Tick dystopischer, stoischer und repetitiver als seine Vorgänger.

Es gibt sie gerade öfter: gealterte, ein bisschen an der digitalisierten Gesellschaft gescheiterte *working class heroes*. Die Arbeiterklasse birgt heute keine Helden mehr, sie quält sich mit Jobs, die gar nicht als wirkliche Arbeit angesehen werden. Auch Casey sagt, er habe keinen richtigen Beruf gehabt, sondern gekellnert und eben als Portier gearbeitet, also in Jobs, die in der postkapitalistischen Gesellschaft höchstens als Nebentätigkeiten anerkannt sind. Immerhin kann man dann im Hauptberuf Rocksänger werden, so die Konsequenz für Casey. Greg Ahee, den Gitarristen und Songwriter der Band, lernte er auch bei einem solchen *shitty job* kennen, wie Casey es ausdrückt. Ahee hatte als Einziger vor Protomartyr schon Banderfahrung. Bei Casey hingegen entsprachen nur die Lebensumstände dem prekären Musikerdasein, die Musik fehlte. „Ich hatte den Job, den Musiker machen, um Geld für ihre Musik zu verdienen. Ich tat aber neben diesem Job nichts", erklärt er.

Die Bandproben wurden zur Freizeitgestaltung: Anstatt nur abzuhängen, Bier zu trinken und fernzusehen, hing man jetzt ab, trank Bier und machte Musik. Es folgten erste Auftritte in Detroit, noch ohne große Ambitionen und mit einer gewissen Leichtigkeit. „Wir haben am Montag begonnen, an einem Song zu arbeiten, und ihn dann am Freitag das erste Mal live gespielt", erzählt Casey. Fünf Jahre nach den ersten Veröffentlichungen sind Protomartyr nun beim Label Domino gelandet. Das bringt gut organisierte Touren, internationale Pressearbeit und mehr Professionalität mit sich. Die *shitty jobs* müssen Protomartyr nicht mehr machen, die Mitglieder können mittlerweile von der Musik leben, erklärt Casey – wenn auch nur, weil sie in Detroit wohnen, der Symbolstadt für Wirtschafts- und sonstige Krisen. So was wie New York City könne man sich nicht leisten.

Caseys Tiraden kommen mit feinem Schmunzeln rüber, sein „Rockstar"-Dasein ist von Selbstreflexivität gekennzeichnet. Dennoch sind Musik und Haltung von Protomartyr ein ganzes Stück ernster als etwa die rasenden *rants* der Sleaford Mods, obwohl sich Joe Casey und Jason Williamson in Diktion und Mitteilungsbedürfnis nicht unähnlich sind. Doch während Williamson wild durch seine Wortkaskaden hetzt, setzt Casey auf Wiederholung und damit auf Nachdruck, während sich die Musik trotz dieser Vehemenz ab und zu ins Glänzende drehen darf. „Meine Stimme klingt wie ein Nebelhorn", sagt Casey, „dazu passt lärmende Musik besser." Doch ein ganzes Album voller Härte finde er zu langweilig. Die Mischung dieser widersprüchlichen Bedürfnisse passt in eine Welt, in der Wut und Raserei in allen politischen Lagern Aufwind erfahren. Und in der man beim *shitty job* einen Anzug als Arbeitskleidung trägt.

„Meine Stimme klingt wie ein Nebelhorn. Dazu passt lärmende Musik."

JOE CASEY

Protomartyr
Relatives In Descent
(Domino / Rough Trade)

ST. VINCENT:
„Ich kann nichts dafür, wenn Sie überall Vaginas sehen“

Text ANNIKA REITH
Fotografie IMMO KLINK

Annie Clark habe mit *St. Vincent* das Album ihres Lebens aufgenommen, urteilten wir im Sommer 2014 in SPEX. Was kann jetzt noch kommen? Drei Jahre, einen Grammy, zahlreiche Blut-und-Wasser-Konzerte inklusive Weirdo-Kostümen, ein eigenes Gitarren-Design für Menschen mit Brüsten und ein Magazincover mit Marc Jacobs später geistert eine neue St.-Vincent-Single durchs Internet: Mit „New York“ sehnt sich Clark nach Altbewährtem – in der Liebe wie in ihrer Wahlheimat. Und besinnt sich auch musikalisch auf die Einfachheit von früher.

An diesem ungewohnt heißen Sommertag in London könnte es als absurder Fiebertraum durchgehen, dass St. Vincent vor der Veröffentlichung ihres letzten, unbetitelten Albums noch in der SPEX-Redaktion in Berlin Bier trank und fröhlich aus dem Nähkästchen plauderte. Bei den Vorbereitungen für den Interviewtag im Juli ist Spontaneität dagegen weniger gefragt als akribische Vorplanung und Inszenierung. Zwei reduziert-verschwurbelte Gitarrensongs hat Annie Clark nur zu dem Zweck aufgenommen, um den einen vor dem Gespräch und den anderen währenddessen abzuspielen. Eine Assistentin in schwarzem Cape und extravagantem Schuhwerk fungiert als stumme Geheimbund-Türsteherin an der Pforte zu einem Raum der Parkstudios, in den jemand einen Holzquader gezimmert und innen neonpink angemalt hat. Drinnen sitzt Clark wie eine Hohepriesterin im Schwarzlicht. Eigentlich ein angemessenes Setting, um Geheimnisse auszutauschen. Dass Clark sich bei konkreten Fragen zu neuen Songs stattdessen eher in Schweigen hüllt, wirkt am Ende aber auch schlüssig. Das Unbehagen ist Teil des Konzepts.

Annie Clark, vielen Dank für diesen mysteriösen Empfang. Werden Sie mir jetzt die Zukunft voraussagen?
Wir werden sehen. *(lacht)*

Es riecht jedenfalls sehr gut. Ist das Weihrauch?
Der Duft kommt von einer Kerze. Dieses Treffen soll eine Erfahrung für alle Sinne sein.

Sie haben einmal erzählt, dass Sie für jedes Ihrer Alben eine Figur im Kopf haben, die die behandelten Themen versinnbildlicht. Bei *Strange Mercy* war es eine alkoholabhängige, gelangweilte Hausfrau, bei *St. Vincent* ein Sektenführer. Wen hatten Sie bei Ihren neuen Songs im Sinn?
Manic Panic *meets* Poison Ivy von den Cramps.

Wir sitzen gerade in einem pinken fluoreszierenden Holzquader, das Farbkonzept geht also auf.
Ja, die Farbpalette des Albums ist komplett fluoreszierend. Fluoreszierende Farben sind sehr hell und wirken im ersten Moment fröhlich, wenn man sie aber zu lange

anschaut, werden sie etwas zu intensiv und dann aggressiv. Das passt genau zu meinem kommenden Album.

Würden Sie das Album als logischen nächsten Schritt nach *St. Vincent* bezeichnen?
Ich weiß nicht, ob sich Logik auf Musik anwenden lässt. Bevor ich die neuen Songs geschrieben habe, wusste ich nur drei Dinge: Ich wollte, dass die Songs von Stärke und Macht handeln. Ich wollte programmierte Beats. Und ich wollte eine Pedal-Steel-Gitarre. Mit diesen drei Ankern habe ich angefangen.

In den sozialen Medien gab es einige überraschte Kommentare zu „New York", dem ersten neuen St.-Vincent-Song seit drei Jahren. Die meisten bezogen sich darauf, dass es kein offensichtlicher Gitarrensong ist.
Wirklich? Dabei steckt so viel Gitarre darin.

Also war es nicht Ihr Plan, keine Rockplatte zu machen.
So habe ich das noch nie gesehen. Ich wollte definitiv große Gitarrenmomente auf dem Album haben. Habe ich denn jemals eine Rockplatte gemacht? Bisher haben nur sehr wenige Leute die neuen Songs gehört, und auch sonst ist nicht viel über das Album bekannt. Ich bin gespannt auf die Interpretationen und Kritiken. Aber wenn jemand die Platte nicht als Gitarrenplatte empfindet, hinterfragen wir vielleicht beide die Realität?

Möglicherweise. Gibt es schon einen Albumtitel?
Ja, aber ich kann ihn noch nicht verraten.

Vielleicht sprechen wir dann lieber über Handfesteres. Sie haben Ihre aktuelle Tour nach einem Ihrer neuen Songs benannt: „Fear The Future".
Das ist als Befehl gemeint: Habt Angst vor der Zukunft!

Wovor genau sollen wir Angst haben?
Oh boy! Wir leben in wahnsinnigen Zeiten, und es wird immer schlimmer. Ich weiß nicht, ob Sie davon gehört haben: Amerika hat Donald Trump, einen Frauenhasser und zwanghaften Lügner, zum Präsidenten gewählt. Amerika hat zu so jemandem gesagt: „Sie scheinen genau der richtige Anführer zu sein!"

Glauben Sie, Trump wird die vier Jahre seiner Amtszeit durchhalten?
Das würde mich schockieren. Die unzähligen Skandale in den ersten sechs Monaten seiner Zeit als Präsident haben seinen Ruf in der Welt nachhaltig ruiniert. Außerdem habe ich nicht den Eindruck, dass es ihm gefällt, Präsident zu sein. Die einzige Möglichkeit, keine Angst vor der Zukunft zu haben, ist, die Dinge zu benennen. „Fear The Future" bedeutet, dass ich versuche, die Kontrolle wiederzuerlangen und aus dem ganzen Chaos etwas Konstruktives zu machen.

Welche Strategien der Angstbewältigung verfolgen Sie?
Ich sitze nicht den ganzen Tag herum und sorge mich um die Zukunft. Mehr denn je ist heute das Persönliche politisch, aber genauso ist das Politische persönlich geworden. Allein sich in dieser Welt zu bewegen, ist für die meisten Leute inzwischen ein politischer Akt – obwohl das für viele marginalisierte Menschen natürlich schon früher der Fall war. Ich habe lange darüber nachgedacht, was ich tun kann. Einige meiner Freunde sind politisch aktiv, zum Beispiel in der *Black-Lives-Matter*-Bewegung, oder haben für die Obama-Regierung gearbeitet. Mir erschien es am sinnvollsten, die Reichweite, die ich mit meiner Musik habe, zu nutzen, um beispielsweise Geld für Planned Parenthood oder andere wohltätige Organisationen zu sammeln.

„Die einzige Möglichkeit, keine Angst vor der Zukunft zu haben, ist, die Dinge zu benennen."

Anfang des Jahres feierte Ihr Regiedebüt *The Birthday Party* Premiere. Sie bezeichnen Ihren Kurzfilm nicht als Horror, sondern als schwarze Komödie. Welche Rolle spielt Humor, wenn es um Angst geht?
Das Absurde bestimmt unseren Zeitgeist. Noch weiter zu gehen, das Ganze auf die Spitze zu treiben, kann brüllend komisch sein.

Funktioniert diese Übertreibung für Sie als Katharsis?
Auf jeden Fall. Das Album behandelt die Themen Macht und Verführung auf so plakative Weise, dass man es beinahe als Betrug empfinden könnte. Sexualität ist keine einfache Angelegenheit, ich präsentiere sie aber auf eine sehr offensichtliche Art, worin auch eine Menge Humor liegt.

Ich habe aus den neuen Songs außerdem das Bitten um Vergebung herausgehört.
Songs sagen manchmal mehr über denjenigen aus, der sie hört, als über den Künstler. Ich kann also nichts dafür, wenn Sie überall Vaginas sehen. *(lacht)*

Ärgert es Sie bei all der sorgfältigen Inszenierung im Vorfeld der Veröffentlichung denn nicht, wenn Sie das Gefühl haben, missverstanden zu werden?
Ich habe eine Menge Zeit und Energie in diese Platte gesteckt. Ich liebe dieses Album. Aber wenn es einmal veröffentlicht ist, gibt es nichts mehr, das ich tun oder sagen könnte, damit Sie es genauso lieben. Das liegt nicht mehr in meinen Händen, und so sollte es auch sein. Es ist jetzt nicht mehr meins, es gehört jetzt allen. Ich kann Ihnen höchstens ein paar Eckdaten geben: Ich habe einen Großteil des Albums in meinem Studio in Los Angeles aufgenommen und einen kleineren Teil in New York.

In Ihrem Song „New York" schauen Sie mit teils nostalgischem Blick auf einen Ort zurück, den es so nicht mehr gibt. Ist New York denn trotzdem noch die Stadt…
…die ich aus tiefstem Herzen liebe? Auf jeden Fall! Wissen Sie, jede Liebe ist kompliziert. Es gibt für mich aber ohnehin nicht *den einen* Wohnort, ich habe zuletzt viel Zeit in Texas verbracht, im Studio in LA gearbeitet und war dann wieder länger in New York.

Nostalgie ist vielleicht eine weitere Art, auf das gegenwärtige Ungemach der Welt zu reagieren – wenn auch eine recht bequeme.
Ich habe ein schreckliches Gedächtnis, deshalb funktioniert Nostalgie für mich nicht. Die Vergangenheit ist aber ohnehin nicht so hilfreich für uns. Natürlich kann man aus Fehlern lernen, die in der Geschichte der Menschheit gemacht wurden. Früher zugefügtes Leid immer und immer wiederzukäuen, hindert uns aber daran, vorwärts zu kommen.

Eine gängige These besagt, dass die widrigen Umstände zumindest den Zusammenhalt und die Solidarität in benachteiligten *communities* stärken.
Ja, aber: Das Wichtigste für marginalisierte Personen ist jetzt, sich nicht gegenseitig zu bekämpfen. Ein Nebenprodukt des Patriarchats ist, dass Frauen gegeneinander kämpfen. Das hilft niemandem.

In Deutschland gibt es jede Menge Anfeindungen innerhalb linker Strömungen, zu deren Grundsätzen eigentlich ein solidarisches Miteinander gehört. Zum Beispiel in feministischen Kreisen.
Dabei ist Feminismus doch keine feststehende Idee, er verändert sich ständig. Und es gibt Platz für diverse Positionen. Die feministischen Ideen finden in einem immer breiteren Kontext Zuspruch, auch wenn sie auf dem Weg dahin vielleicht gerade etwas ins Stolpern geraten sind. Zu Hause bekomme ich auch oft mit, dass Frauen sich gegenseitig *shamen*, weil die eine nicht dem Idealbild entspricht. Es ist wenig hilfreich, wenn man sich darüber streitet, wer den Feminismus besser verkörpert. Ich selbst engagiere mich nicht in einer Gruppe, sondern lasse lieber Taten sprechen. Eine starke, unabhängige Frau zu sein, ist für mich das stärkste feministische Zeichen.

(Eine Klingel ertönt.)

Ist unsere Zeit schon vorbei?
Fast. ich habe ein paar Antworten aufgenommen. Möchten Sie sie hören?

Natürlich!
(spielt an ihrem Mobiltelefon herum, bis eine verzerrte Stimme erklingt:) „David Byrnes Gehirn ist ein Nationalheiligtum." *(Störgeräusche)* „Der Name St. Vincent kommt von einem Nick-Cave-Song namens ‚There She Goes, My Beautiful World' und bezieht sich auf die Textzeile ‚And Dylan Thomas died drunk in St. Vincent's Hospital'." *(Störgeräusche)* Das wussten Sie aber schon, sonst hätten Sie ja gefragt. Danke, dass Sie nicht gefragt haben.

Gern geschehen. Da wir aber gerade über Namen sprechen: Wer ist dieser Johnny, den Sie immer wieder besingen?
Johnny ist ein wiederkehrender Charakter, der mich seit inzwischen drei Alben begleitet. Er ist für mich wie ein Freund, ein Familienmitglied und ein Verlobter.

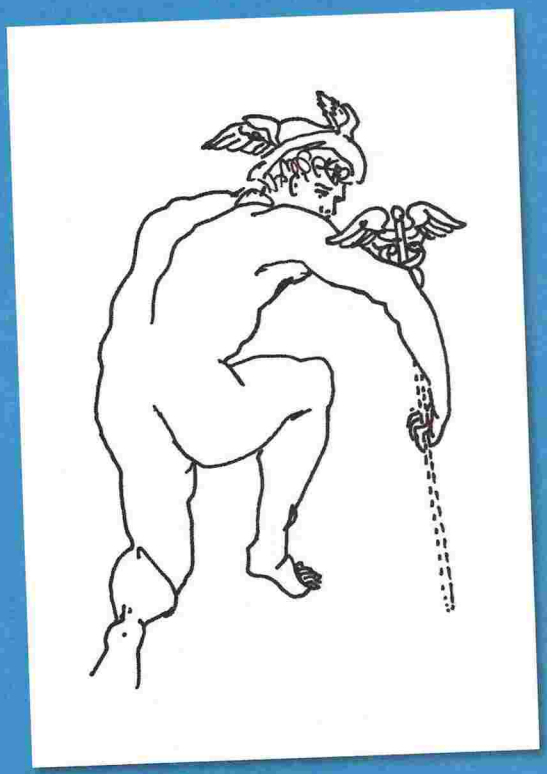
Aber jetzt lebt er auf der Straße.
Es gibt immer Hoffnung.

„Das Absurde bestimmt unseren Zeitgeist. Das Ganze auf die Spitze zu treiben, kann brüllend komisch sein."

Aus den Speakern der Droschke offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt
Illustration PATRICK KLOSE

Taxi für Rützel

Hühnerdressurkursmusik



Es gibt immer wieder trötige Menschen, die behaupten, im Falle eines 20-Millionen-Lottogewinns einfach so weitermachen zu wollen wie bisher, inklusive Arbeit und Wohnung mit schrundigem Teppichboden. Vielen kommt diese Haltung auch noch bescheiden und bodenständig vor, obwohl sie schlicht faul ist.

Ich persönlich habe eine lange Agenda leider etwas kostspieliger Dinge, die ich im Falle überraschenden Reichtums sofort umsetzen würde. Neben der Errichtung eines Freizeitparks namens Tapirland bestünde einer meiner Tasks darin, eine umfängliche Compilation-Reihe zu veröffentlichen, bei der sich jedes Album der musikalischen Untermalung einer soundtracktechnisch bislang vernachlässigten Lebenssituation widmen würde. Album eins wären die *Songs For Wurzelbehandlung*, inspiriert vom Mixtape meines Hypnosezahnarztes, das er Zimperliesen wie mir gerne auf die Ohren drückt, um das Bohrgeräusch zu übertönen. Platz zwei auf der Release-Liste bekäme das deutlich nischigere *Songs For Chicken Training*, dachte ich mir, als ich neulich im oberbayerischen Kochel am See morgens in ein Taxi stieg, das mich zum dritten Tag meines einwöchigen Hühnerdressurkurses in einen Nachbarort bringen sollte. Während der etwa 15-minütigen Fahrt hatte ich Zeit, über eine geeignete Tracklist nachzudenken, weil mein Taxifahrer sich entschieden weigerte, das Radio anzustellen. Grund: Kopfweh.

Es gibt erstaunlich viele Lieder über Hühner, vor allem in Bezug gesetzt zur eher minderen Meinung, die die meisten Menschen von ihnen haben. Ich schließe mich da durchaus mit ein, erst die Bekanntschaft mit meinem Dressurhuhn öffnete mir diesbezüglich die Augen. In zwei Tagen hatte das talentierte Tier gelernt, einen roten Casinochip von einem blauen Casinochip zu unterscheiden und aus einer Reihe von Tierspielkarten zielsicher auf jede zu picken, auf der ein Falke abgebildet war. Ich hatte das namenlose Huhn „Buffy, the Vamp-Eier-Layer" getauft und stellte nun aus dem Kopf eine Playlist zu seinen Ehren zusammen. Mit dabei wäre „Run Chicken Run" von den Felice Brothers, weil seine Rhythmik gut mit dem Hühner'schen Bewegungsapparat harmoniert und sein Text wertvolle Alltagstipps bietet:

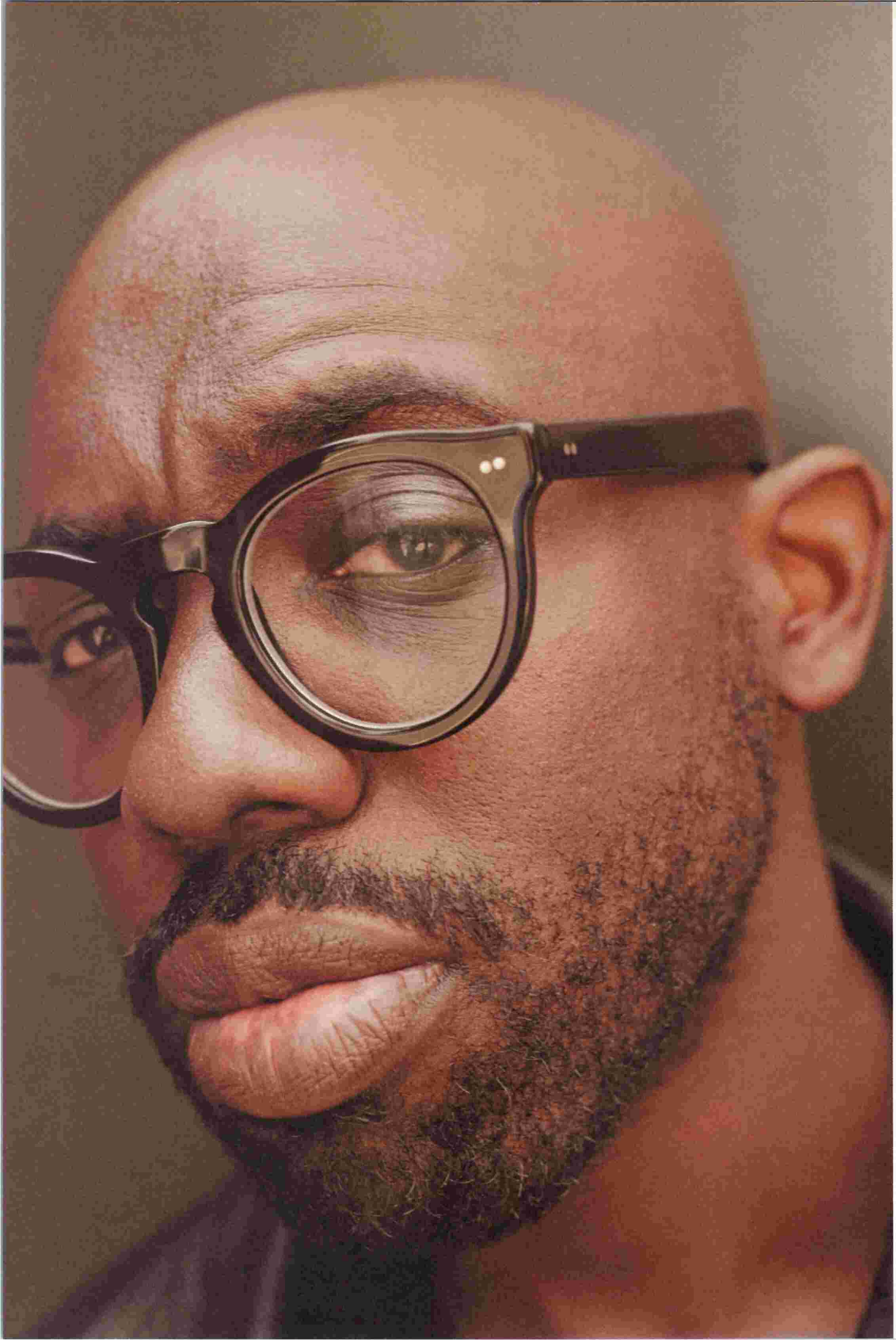
Run chicken run
Don't you lose your sleep
The cat got out of the bag
You better keep your sense
Breathe chicken breathe
Don't you lose your breath
Chickens don't get no life after death

Ja, „death". Leider handeln viele Hühnersongs vom Ende der Besungenen, manchmal zum Glück nur metaphorisch wie in „A Chicken With Its Head Cut Off" von The Magnetic Fields. Statt an den wirr Verliebten, um den es in dem Lied eigentlich geht, muss ich immer an Mike The Headless Chicken denken, der vom 20. April 1945 bis zum 17. März 1947 lebte – und zwar 18 Monate davon, nachdem man ihm den Kopf abgehackt hatte. Der Schlachter des Wyandotte-Huhns war namlich recht unsachgemaß vorgegangen, Halsvene, ein Ohr und der größte Teil des Hirnstamms blieben intakt, weswegen Mike noch auf einer Hühnerstange balancieren und ein bisschen ungelenk gehen konnte. Das kopflose Huhn wird im Lied „Headless Mike" der Geflügel-zentristischen Funpunkband The Radioactive Chicken Heads geehrt, leider mit etwas uninspirierten Lyrics:

Headless Mike, the headless chicken
Headless Mike refused to die
Headless Mike, his heart kept tickin'
Headless Mike, oh what a guy

Allerdings, das muss ich gestehen, sind meine liebsten Hühnertextzeilen auch nicht sehr viel poetischer: „Who mistook the steak for chicken? Who am I gonna stick my dick in?" von den Moldy Peaches Sorry für die unweigerlich entstehenden Kopfschmuddeligkeiten.

Im Hühnerdressurkurs selbst gab es übrigens auch einige passable musikalische Einlagen. Als Signal dafur, dass die Mittagspause vorbei war, spielte die amerikanische Hühnerdressurkursleiterin jeden Tag ein anderes Lied von den Byrds ab. Nach besonders anspruchsvollen Übungen lockerte sie die angespannten Hühnernachwuchstrainernackenmuskeln, indem alle gemeinsam den *Chicken Dance* tanzen sollten – jenes Handeklappen, Ellenbogenschlenkern und Burzelwackeln, das man aus diversen Provinzfaschingsfeiern und von Frank Zander kennt. *Chicken Dance* heißt dieses Erniedrigungsentertainment freilich nur in englischsprachigen Landern, fur mich bleibt es der Ententanz, und darum machte ich selbstverstandlich nicht mit. Bei aller Albernheit ist es doch wichtig, biologisch prazise zu bleiben.



GHOSTPOET
Klingt schlimm ist gut

Text JENNIFER BECK
Fotografie LARS BRØNSETH

Die Welt des Londoner Musikers Obaro Ejimiwe war bisher beides: scheiße, aber okay. Drei Alben lang war die Kacke am Dampfen und am Ende trotzdem alles geil. Auf *Dark Days + Canapés* macht er nun Schluss mit dem Wird-Schon, vielleicht auch mit Ghostpoet und mit London sowieso. Denn sollte es eine Zukunft geben, liegt die jenseits der Rushhour.

Obaro Ejimiwe ist ein reicher Mann. Er hat mehr Silberringe als Finger, ein Strandhaus mit William-Turner-Ausblick, in dem er vegan lebt und seinen Hund mit glücklichen Tieren füttert. Vor allem aber kann er sich Sätze leisten wie: „Die Idee eines prallen Kontos als Voraussetzung für ein erfülltes Leben fühlt sich für mich ziemlich krank an. Gesunder Luxus sind gute Gespräche mit guten Menschen." Ejimiwe ist 34 und redet wie ein alter Sack. Mit dem Unterschied, dass er seine Vergangenheit nicht romantisch verklärt, sondern erst gar nicht darüber sprechen möchte. Ihn interessiert weder, was gestern war (Fleisch, *nine-to-five*, Grime), noch, was oder *ob* es morgen sein wird (das „Ghostpoet-Ding"). Deswegen gehören Interviews über die Musik, die er vor Monaten geschrieben hat, und Alben, die er in drei Jahren vielleicht (nicht) machen wird, vermutlich eher zu den unguten Gesprächen in seinem sehr erfüllten Leben.

Aber sie bezahlen eben seine Rechnungen. Deshalb fläzt er nun mit einem halbverdauten Sandwich im Magen auf einer geschmacklosen Ledercouch in einem dieser gentrifizierten Scheißviertel der stinkenden Stadt, die er vor einem halben Jahr mit einem Zugticket ohne Rückfahrschein Richtung Küste verlassen hat, und redet mit dermaßen hochgerissenen Mundwinkeln über die Musik von gestern und morgen, dass es wehtut. „Der Künstler, der heute vor Ihnen sitzt, würde seine ersten beiden Alben sicher nicht mehr so machen. Aber genauso wenig weiß er, wie sich ein Ghostpoet-Album im Jahr 2020 anhören wird – sollte er dann überhaupt noch Musik schreiben. Jede Platte existiert und funktioniert eben genau in dem Moment, in dem sie gemacht wurde", sagt der Profi über den Profi und meint, was der Mensch, zu dem er 32 Minuten später geworden ist, noch einmal im Klartext sagt: „Gestern wollte ich Astronaut werden, und was ich bekommen habe, ist die Einsicht: Das wird niemals passieren, hier ist der Schreibtisch, hinter dem du für den Rest deines Lebens Platz nehmen darfst. Die Musik hat mich im richtigen Moment davor bewahrt, dass mich gesellschaftliche Vorstellungen davon, wie die Dinge zu laufen haben, in die Selbstzerstörung treiben. Aber ich habe mir auch vorgenommen: Schreibe Stücke fürs Jetzt, mit denen sich die Leute identifizieren können, und hüte dich vor den Metathemen! Sonst kommst du in Teufels Küche." Derselbe Grund, der das vierte Ghostpoet-Album *Dark Days + Canapés* also zum besten Ghostpoet-Album macht, macht es zu Ejimiwes schlimmster

Niederlage: Es zeigt die Welt beim Verkacken, deshalb zeigt es ihn beim Verkacken. Und es gibt genau eine Sache, die ihn daran erinnern würde: die Politikfrage.

„Ich wollte nie ein politischer Künstler werden, und jetzt das", sagt Ejimiwe. „Wie zur Hölle konnte es nur so weit kommen?" Die Frage könnte seine Reaktion auf die *The-Sun*-Schlagzeilen „Wish EU Were Here", „Machete Madman On Moped" oder auf sechs Monate Trump am Drücker sein. Tatsächlich ist sie, wie alles, was Ejimiwe sagt oder tut, in erster Linie ein Memo an sich selbst. Auf eine weitere dieser Aussagen, die man sich leisten können muss, folgen hilflose Hüstel- und Schluckgeräusche und ein sehr nettes, aber noch hilfloseres Angebot: „Lassen Sie uns über etwas Schönes reden!" Am Ende nicht der schlechteste Deal, weil über das Küstenstädtchen Margate reden auch über Politik reden heißt. Und vor allem über die politisch aufgeladene Musik, die der gebürtige Londoner mit nigerianisch-karibischen Wurzeln in den letzten sechs Monaten in der südenglischen Grafschaft Kent geschrieben hat. Die Geschichte Margates ist traurig, aber nicht ohne Hoffnung, denn nun ist er ja da: der Mann für die Community. „Den meisten Menschen geht der Gemeinschaftssinn heute völlig ab. Nicht hier. Hier ist es noch möglich, gemeinsame Dinge anzustoßen", sagt Ejimiwe, der es wissen muss, weil er in den letzten sieben Jahren als Berufsmusiker und Systemversager Verzicht vor allem im Hinblick auf eine Sache geübt hat: Ego. „Natürlich musste ich lernen, mit anderen zusammenzuarbeiten, und das war eine verdammte Herausforderung. Wenn ich Verantwortung abgebe, setzt das Vertrauen voraus", sagt Ejimiwe. Aber mittlerweile ist er schlauer, als er misstrauisch ist, und weiß deswegen auch: „Was am Ende entsteht, ist immer größer als man selbst."

Ghostpoet ist auch Nadine Shah, ist Mica Levi, ist Paul Smith. Sie alle trugen maßgeblich zu seinen Alben bei, und dass Ejimiwes Kunst nicht aufhört zu wachsen, liegt demnach weniger an seinen musikalischen Fähigkeiten als an der Fähigkeit, gemeinsame Dinge anzustoßen. Außerdem hat er mit Tony Allen gejammt und muss allein deswegen daran glauben, „dass alles geht" – sofern man sich zusammenreißt. „Dass die Londoner nach Margate ziehen und denken, ihnen gehöre die Stadt, wird nicht funktionieren", erklärt er. „Wir müssen respektvoll mit der Geschichte und den Gegebenheiten umgehen und die Einheimischen in neue Projekte einbeziehen." In den kommenden Monaten will Ejimiwe mit ansässigen Künstlern eine Radiostation aufbauen, der Stadt eine Stimme geben. Nach 20 Jahren *behind the line* spüre er, „dass hier Tag für Tag ein kleines London wachsen kann".

An dem Tag, an dem der *London Evening Standard* einen Schwerpunkt zum Thema *gender pay gap* abdruckt und wir uns den gesunden Luxus eines einstündigen Gesprächs zum Preis zweier Billigflüge gönnen, hat Margate rund 65.000 Einwohner, von denen gut die Hälfte konservativ wählt, und eine Arbeitslosenquote, die über dem Landesdurchschnitt liegt. Auf dem romantischen Meisterwerk „View Of Minster, Isle Of Thanet" des Landschaftsmalers und Wirklichkeitsverklärers Joseph Mallord William Turner, der hier die Schulbank gedrückt hat, wäre heute ein Offshore-Windpark des Energieunternehmens Vattenfall zu sehen – in Pastell. Und seit die viktorianische Seebrücke vor knapp 40 Jahren einem Sturm zum Opfer fiel, spätestens aber seit die Jets für 2,50 Pfund plus freiwillige Klimaschutzabgabe *easy* jeden Zipfel dieser Erde anfliegen, fährt kein Engländer und auch sonst niemand mehr, der kein Bein oder den Verstand verloren hat, zum Erholungsaufenthalt ins Royal Sea Bathing Hospital.

Dieses Margate hatte jedenfalls mal den schönsten Himmel Europas. Und für Großstadtdrinnis wie Ejimiwe, deren Sichtfelder zeitlebens von Fenstern beschnitten wurden (denen einer katholischen Knabenschule, des Immobilienbüros seiner Eltern, einer Studentenbude und anderer Löcher, in denen man Beats programmieren konnte), ist das verständlicherweise noch heute so. „Dieser Ort ist magisch, weil so unterschiedliche Emotionen aufeinander prallen", meint Ejimiwe und spricht dabei weder von den *riots* zwischen Rockern und Mods im Mai 1964 noch vom drohenden Clash der zuziehenden Londoner Bohème mit den Menschen, „die seit 30 Jahren in Margate wohnen und durch die harten Zeiten gegangen sind". Ejimiwe spricht vom Wetter. „Es war überwältigend, mitten im Winter am Meer zu sitzen. Mir peitschte der Wind ins Gesicht, ich war der einsamste Mensch auf Erden. Während des Sommers wiederum ist jeder Tag wie Urlaub", sagt er. Und dass es sich absurd angefühlt habe, für die Albumaufnahmen in die einzige Stadt zurückzufahren, in der er – das Medienproduktionsstudium an der Uni von Coventry mit dem weniger exzellenten Ruf ausgenommen – jemals gelebt hat. „Verstehen Sie mich nicht falsch, ich liebe London ebenso, wie ich es hasse", meint Ejimiwe erneut vor allem zu sich selbst, reibt sich die Augen hinter der Brille (seiner einzigen, wie er betont) und erklärt nur den Teil, den man nach einem Höllenritt durch die Rushhour ohnehin nicht falsch verstehen kann: „Die Leute sind nicht nur gezwungen, Zeit für Wege zu verschwenden, sondern auch Unmengen an Geld für alltägliche Dinge." Dann scharrt er wie zum Kommentar mit den abgewetzten Boots (seinen einzigen, wie er betont) und versetzt seiner Hassliebe einen gefühlvollen Tritt in den Arsch: „Das ist beängstigend und beklemmend."

„Ich ziehe es vor, die ganze Scheiße in meiner Musik rauszulassen, damit ich im echten Leben so glücklich wie möglich sein kann."

Zeit, über etwas Schönes zu reden. Über Angst und Beklemmung von der geilen Sorte. Und über Häppchen. Wie auf dem Vorgängeralbum *Shedding Skin*, das laut Ejimiwe eigentlich ein „Vorbereitungsalbum" war, geht es auf *Dark Days + Canapés* erneut ums Fressen und Gefressenwerden. Da grüßen sie wieder, die paralysierten Freaks und Dopaminopfer, durch die abgerissenen Telefonleitungen, nur in besser, weil noch gestörter und mit noch mehr sehr fähigen Musikern in vier Londoner Studios aufgenommen (es könnten auch drei oder fünf gewesen sein, Ejimiwes Finger machen widersprüchliche Angaben). Außerdem mit Komponist,

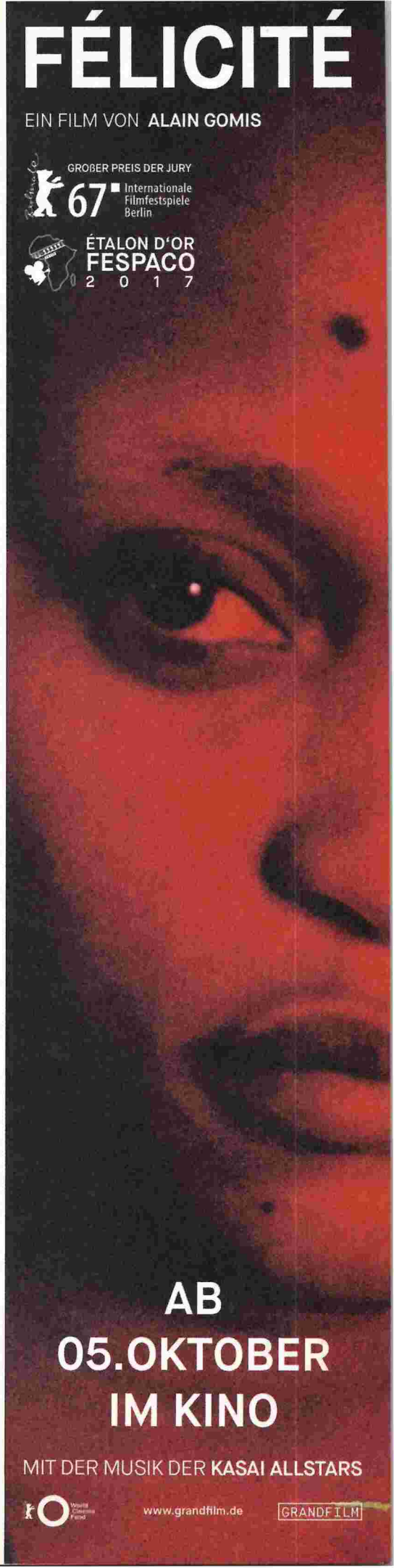
Produzent und Gitarrenmann Leo Abrahams. Der kennt Brian Eno und Christina Aguilera, weiß also, wie man aus Abgründen Stimmung macht. *Dark Days + Canapés* ist ein Endzeithörspiel *featuring* Radiohead-Violinen, Coldplay-Klavier, Leonard Cohens Auferstehung und Max Frischs Fragebogen ohne Antworten. All das klingt schlimm und ist gut, weil es einen wahnsinnig macht und Ejimiwe genau davor bewahrt hat. „Ich ziehe es vor, die ganze tiefsitzende Scheiße in meiner Musik rauszulassen, damit ich im echten Leben so glücklich wie möglich sein kann", erklärt er. „Das ist meine Überlebensstrategie. Stellen Sie sich mal vor, es wäre andersherum! Das kann doch niemand wollen."

Es gibt noch eine andere Tatsache, die das vierte Ghostpoet-Album zum besten Ghostpoet-Album macht. *Dark Days + Canapés* ist Ausdruck dessen, was Ejimiwe „my mind in a very different place" nennt, und damit das, was es am wenigsten sein soll: ein Schlussmachalbum. Das hat zwei Gründe. Erstens: Es gibt keine Zuversicht mehr auf dieser Platte, keine Durchhalteparolen wie „I just ain't finished" oder „Dim sum and noodles make me feel alright", dafür aber ein Novum: Tacheles. „Dass sich die Unsicherheit weiterhin diffus anfühlt, hängt damit zusammen, dass derart komplexe globale Krisen überhaupt nicht zu fassen sind. Da ist nur dieser animalische Instinkt, der einen Angst riechen lässt, auch wenn sie noch so unbestimmt ist", versucht Ejimiwe in Worte zu fassen, was seine Musik sowieso am besten vermittelt. „Trotzdem ist all das viel präsenter in meinem Alltag. Außerdem werde ich älter und setze mich stärker mit der Endlichkeit auseinander. Der Tod gehört zum Leben, alles hat ein Verfallsdatum. Plötzlich hat es sich wichtig angefühlt, explizit zu werden." Auf *Dark Days + Canapés* wird das Gesamtweltverkackungsdilemma also erstmals gleichermaßen in schaurigen Anekdoten erzählt („Immigrant Boogie", „Freakshow") wie auf eine universelle Formel gebracht: „Live>Leave".

Zweitens: Alles hat ein Verfallsdatum, der Künstler genauso wie der Mensch dahinter. Ghostpoet mag vieles und vor allem viele sein. Was er nicht mehr ist: Roots Manuva mit S-Fehler, der MC aus London und am allerwenigsten Ghostpoet. Ejimiwe erklärt das so: „Das Leben ist kurz und heftig, deswegen lassen sich notwendige Veränderungen nicht mehr aufschieben. Ich muss meine Träume *jetzt* ernst nehmen und verwirklichen. Natürlich geht es da auch um die Musik, aber vor allem um Dinge, die völlig abgekoppelt von dem Ghostpoet-Ding passieren müssen." Und dann ist da noch, was seine Musik erklärt: *Dark Days + Canapés* macht Schluss mit dem „andauernden Geisteskampf", der Ghostpoet-Platten mehr zu den Platten anderer machte, die Ejimiwe nicht Vorbilder, sondern „Charaktere" nennt. Ghostpoet, das waren immer ein Stück weit Ghostpoet-Versionen von PJ Harvey, Mike Skinner, Massive Attack, Nick Cave und dem, was Ejimiwe gerade zum Abendbrot hatte. *Dark Days + Canapés* kommt noch nicht ganz davon los, ist aber Ergebnis einer Reihe von Entscheidungen, die eine Richtung markieren: für den Songwriter, für die Gitarre, für die Arbeit mit anderen an der eigenen Sache statt ohne sie an deren Sachen. Letztendlich also gegen das, was Ghostpoet ursprünglich war: das etwas coolere Mixtape der Musik zur Zeit.

Ejimiwes Alias wirkt angesichts dessen wie ein Relikt, zu dem er nicht tschüss sagen kann. Es abzulegen wäre konsequent, würde ihn aber ungute Gespräche wie dieses kosten, die seine Rechnungen bezahlen, das Happa Happa für den Ghostdog und vielleicht auch ein bisschen die frohe Zukunft von Klein-London. Weil die verkackte Welt komplexer ist als „Live>Leave".

Ghostpoet
Dark Days + Canapés
(Pias / Rough Trade)



Wie wir leben wollen No. 15

Ehe und Elefanten für alle

Text KATHARINA HAJEK

In einer Hauruckaktion wurde am 30. Juni 2017 das Gesetz zur „Einführung des Rechts auf Eheschließung für Personen gleichen Geschlechts" verabschiedet. Eine breitere Diskussion im Vorfeld blieb aus, für den Kampf um die Sitze im deutschen Bundestag wurde das gesellschaftspolitische Thema auf einen Schlag irrelevant. Es ist an der Zeit, diese verpasste Chance nachzuholen und endlich über den Elefanten im Raum zu sprechen: die Ehe als alles dominierendes Familienmodell.

Die mediale Berichterstattung rund um die Öffnung der Ehe durch den Deutschen Bundestag erinnerte an eine alte Parabel: Ein paar Männer befühlen in einem vollkommen abgedunkelten Raum einen Elefanten – jeder für sich einen anderen Körperteil – und streiten hinterher darüber, was ein Elefant ist. Ein ledriger Lappen? Ein Schlauch? Ein Pinsel? Eine Säule?

Einen „Sieg für die Liebe" nannte Familienministerin Katarina Barley die sogenannte „Ehe für alle"; sie sei ein „Zivilisationsbruch" und das Ende unserer Gesellschaft, entgegnete Hedwig von Beverfoerde, Christin mit Megafon; das sei „moderne, wertkonservative Politik", war sich der CDU-Abgeordnete Jan-Marco Luczak sicher; „ein wahltaktisches Manöver von Merkel", befand der Fraktionsvorsitzende der SPD; „ein wahltaktisches Manöver der SPD", meinte der stellvertretende Fraktionsvorsitzende der CDU; „ein Stück weit gesellschaftlicher Frieden", jubelten die Grünen; endlich gebe es „völlige Gleichstellung" und das amtlich besiegelte Ende homophober Diskriminierung in Deutschland, stimmte das linksliberale Feuilleton leicht beschwipst mit ein; und natürlich durfte auch die homonationalistische Fraktion nicht fehlen, die in der Ehe für alle einen weiteren Beleg für unsere europäischen Werte sieht, die uns von den vermeintlich dunkleren Ecken dieser Erde wie Algerien oder Neukölln unterscheiden.

Man könnte jetzt mit der Hand am Stoßzahn noch einwenden, dass das Gesetz tatsächlich konkrete Verbesserungen für viele Menschen bringt und dass das eine gute Sache ist. Gleichgeschlechtliche Paare – so sie heiraten – können Kinder nun gemeinsam adoptieren. Das bringt nicht nur die gleiche Aussicht auf ein wenig Kleinfamilienglück (oder -hölle), sondern nichts Geringeres als Rechtssicherheit für viele Familien, in denen Kinder bereits jetzt von gleichgeschlechtlichen Eltern großgezogen werden – unter rechtlich teils prekären Bedingungen. Zudem steht die Ehe, wie es im Grundgesetz so schön heißt, unter „dem besonderen Schutze der staatlichen Ordnung". Die Verpartnerung tut dies nicht. Sie hätte mitsamt all ihrer Rechte von der nächsten, übel gelaunten einfachen Mehrheit im Bundestag wieder abgeschafft werden können. Das ist mit der – auch geöffneten – Ehe nicht möglich.

Es ließen sich also noch einige Argumente zu anatomischen Details des Rüsseltieres in die Diskussion einwerfen. Man kann aber auch grundsätzlich die Frage stellen: Was zum Teufel macht der Elefant hier eigentlich? Und wieso wird er von allen Anwesenden wie wild befummelt?

Zum einen geht es also um die Frage: Ist die Ehe wirklich etwas für alle? Es gibt einen seltsamen Hype ums Heiraten – in Zeiten von steigenden Scheidungsraten, Patchworkfamilien, Alleinerziehenden, Leihmüttern, Hausprojekten, Samenspenden, *caring communities* und anderen Formen des Füreinander-Daseins. Trotzdem wirkt es in der öffentlichen Diskussion oft so, als wäre die Ehe das einzige Modell, in dem Familie – verstanden im besten Fall als Beziehungskonstellation, in der Menschen füreinander sorgen, Verantwortung übernehmen, Kinder großziehen und andere, die es brauchen, pflegen – hauptsächlich gelebt wird oder gelebt werden will. Wir merken: Familie und Ehe fallen nicht unbedingt in eins.

Es nerven auch die Stimmen, die behaupten, dass mit der Öffnung der Ehe nun die völlige Gleichstellung von Schwulen und Lesben erreicht sei. Als ob diese nur vollends

gleichberechtigt sein könnten, wenn sie heiraten, sprich: eine bürgerliche, monogame und auf Dauer ausgelegte Zweierbeziehung eingehen. Das impliziert nämlich die merkwürdige Vorstellung, dass man nur dann die gleichen Rechte hat, wenn man sich auf ein ganz bestimmtes Lebensmodell einlässt, wenn die Art, wie man sein Leben lebt, wie man liebt und für andere da sein will, spezifischen normativen Vorgaben entspricht.

Müssten wir dem gegenüber nicht nochmals grundsätzlicher über die Ehe diskutieren? Werden die Ehe und die an sie geknüpften Rechte und Privilegien – wie jetzt suggeriert wird – den Ansprüchen und Bedürfnissen vieler Menschen wirklich noch gerecht? Oder wäre es nicht sinnvoller, rechtliche und soziale Regelungs- und Anerkennungsformen für Familienkonstellationen und Beziehungsformen zu schaffen, wie sie in großer Vielfalt bereits gelebt werden? Das hieße beispielsweise, das Mitentscheidungsrecht im Krankheitsfall, das Erbrecht oder das Nachzugsrecht für Drittstaatsangehörige nicht mehr an die Ehe zu knüpfen, sondern grundlegender für *families we choose* (ein von der Anthropologin Kath Weston eingeführter Begriff) zugänglich zu machen. Das hieße auch, das Sorgerecht von der Idealvorstellung gegengeschlechtlicher, verheirateter Eltern und „ihren" biologischen Kindern zu lösen und an tatsächlich gelebte Elternschaft zu binden, die nicht nur zwei Personen und schon gar kein verheiratetes Paar umfassen muss (ein Modell, das 2014 etwa in British Columbia in Kanada gesetzlich ermöglicht wurde). Das müsste noch nicht einmal zwingend die Abschaffung der Ehe bedeuten. Es würde eine Hochzeit aber auf das reduzieren, als was sie von den meisten bereits heute gefeiert wird: ein romantischer, aber vor allem symbolischer Akt am Standesamt mit einer guten Party im Anschluss.

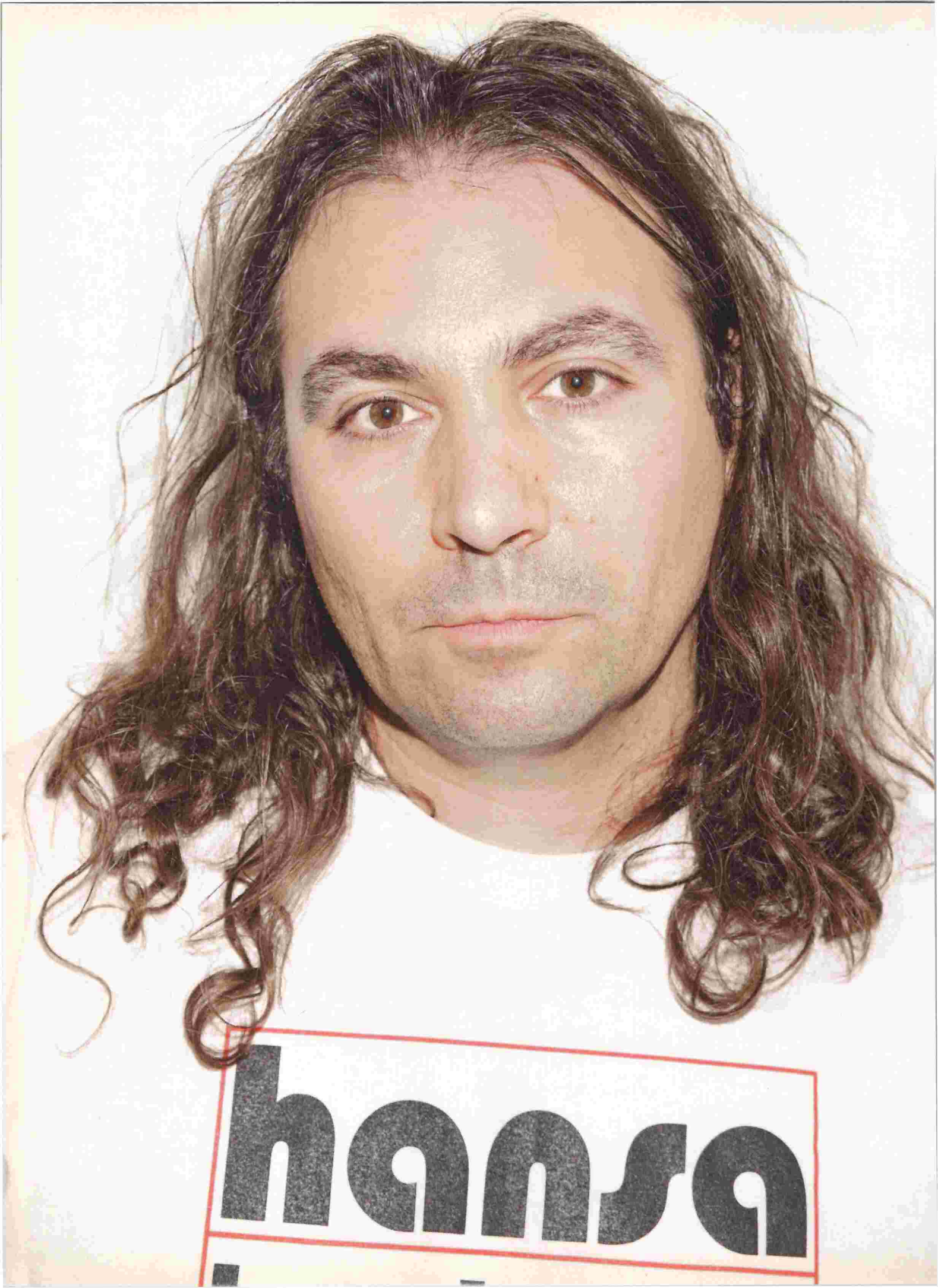
Die zweite Frage, die sich angesichts des bedrängten Elefanten im Raum stellt, ist, ob die Ehe tatsächlich das wichtigste Anliegen aller Lesben, Schwulen und Queers ist. Oder ob es vielleicht Wichtigeres, Dringenderes gibt.

Für über 40 Prozent der Befragten einer repräsentativen Studie der Universität Leipzig aus dem Jahr 2016 ist es „ekelhaft, wenn Homosexuelle sich in der Öffentlichkeit küssen". Das ist ein Klima, in dem es nicht überrascht, dass die Zahl der gewalttätigen Übergriffe auf Lesben und Schwule in den letzten Jahren stark gestiegen ist. Die entsprechenden Zahlen des Bundesinnenministeriums berücksichtigen dabei weder die Dunkelziffer der Übergriffe, die aus Furcht vor Erniedrigung in der Polizeidienststelle gar nicht erst zur Anzeige gebracht werden, noch die vielen weiterhin alltäglichen Fälle von psychischer Gewalt im Büro, auf dem Pausenhof oder auf der Kirmes.

Ebenso wenig mit der Ehe für alle hat der Umstand zu tun, dass Queers – entgegen medial vermittelten Bildern – immer noch eher von Armut betroffen sind. Ohne hetero-familiäre Netzwerke gestaltet sich auch der Zugang zu sozialen Sicherungssystemen oft noch immer schwieriger als bei Heterosexuellen. Was ist darüber hinaus mit dem Schutz und der Unterstützung von Menschen, die aufgrund ihrer Sexualität oder Geschlechtsidentität aus ihrem Herkunftsland flüchten mussten? Hier braucht es nicht nur eine volle Anerkennung von sexueller Orientierung und Identität als Asylgrund. Es braucht, auch mit Blick auf die Themen Armut und Gewaltschutz, vor allem eines: Infrastruktur! Es braucht – das zeigen LGBTQI*-Aktivist*innen immer wieder auf – Anerkennung und schlicht Geld für Initiativen für geflüchtete oder jugendliche Queers mit Gewalterfahrungen. Denn genau diese leisten die konkrete, alltägliche, aber eben oft unterfinanzierte und ehrenamtliche Arbeit, um gegen die Probleme zu kämpfen, die man in unserer Gesellschaft hat, wenn man nicht auf eine bestimmte Weise liebt.

Die Debatte um die Ehe für alle zeigt, dass diese höchstens der Anfang sein kann, falls man ernsthaft beabsichtigt, über Antidiskriminierung, Gleichstellung, die Akzeptanz der Differenz und so vieles darüber hinaus nachzudenken. Und falls man dem Elefanten mal ein bisschen Ruhe gönnen mag.

Ist die Ehe wirklich etwas für alle – in Zeiten von steigenden Scheidungsraten, Patchworkfamilien, Alleinerziehenden, Leihmüttern, Hausprojekten, Samenspenden?


hansa

THE WAR ON DRUGS
Ausufern, abdriften, wegwabern

Text DANIEL GERHARDT
Fotografie THOMAS HAUSER

Kein Rockmusiker trat so schön auf der Stelle wie Adam Granduciel. Mit seiner Band The War On Drugs gab er den Shoegaze-Springsteen und bediente die paar Fachidioten, die sich keine größere Musik vorstellen können. Granduciel aber konnte: Er zog seine Songs in die Länge, begann sich für teure Kopfhörer zu interessieren und verlor fast den Verstand auf der Suche nach dem richtigen Kickdrum-Sound. Wie er nebenbei zum Rockstar werden konnte – darauf versucht sich sein neues Album *A Deeper Understanding* einen Reim zu machen.

Adam Granduciel weiß auch nicht, warum seine Songs so lang sind. Sagt er zumindest. Eigentlich weiß er es ganz genau. Der Sänger, Gitarrist, Songwriter, Produzent, Toningenieur und Mixer der Band The War On Drugs schreibt lange Songs, weil ihn niemand davon abhält. Fallen ihm sechs Strophen ein, wäre es doch Verschwendung, nicht mindestens drei davon zu singen. Ist eine dieser Strophen besonders gut, hält es Granduciel für seine Pflicht, sie zwei- oder dreimal zu wiederholen. „Und wenn mir dann noch ein schönes Synthie-Outro gelingt – sollte ich es etwa nicht zu einem zweiten Mittelteil ausbauen und mit dem Outro später noch mal von vorne anfangen?"

Theoretisch gäbe es Leute, die Granduciel diese Arbeitsweise ausreden könnten, bei seinem Label oder unter den wechselnden Bedarfsmusikern, mit denen er The War On Drugs seit 2005 betreibt. Hören muss er nicht auf sie. Granduciel *ist* die Band, und in den letzten fünf Jahren hat ihm der Erfolg noch jedes Mal recht gegeben. Je länger seine Songs wurden, desto größer wurde auch die Bereitschaft seines Publikums, ihm zuzuhören. Das allein ist schon ungewöhnlich, hinzu kommt jedoch, dass Granduciel keine Musik für Publikumspreise komponiert. Springsteen, Young und Dylan stecken schon mit drin: Erstere beide im ausladenden Gitarrenstil, Letzterer im grippalen Gesangsstil. Granduciel überführt ihre Verdienste um *heartland* und Hinterwald jedoch in ganz neue Umfelder: Schüchternheit, Verschlossenheit, Rückzug. Am liebsten ins Tonstudio.

Man kann also sagen: The War On Drugs machen mit nordamerikanischer Rock'n'Roll-Geschichte das Gleiche, was Macaulay Culkins Band The Pizza Underground mit New Yorker Lou-Reed-Geschichte machen: Sie schreiben das nächste Kapitel. Und weil es bei ihnen nicht um Büffelmozzarella und Tomatensoße geht, hören sich die Leute das jetzt eben an. *A Deeper Understanding* heißt die neue Platte von The War On Drugs, es ist ihre vierte insgesamt und die erste auf einem Majorlabel. Nach dreijähriger Pause folgt sie auf *Lost In The Dream* (beim Thema esoterische Wohlfühlalbumtitel macht Granduciel keiner was vor) und tut, was War-On-Drugs-Platten tun: ausufern, abdriften, wegwabern – bis plötzlich ein Haken kommt, irgendein Sound oder eine Melodie, die dem Ganzen eine Richtung gibt. Warum nicht gleich so? Eben weil es fast alle anderen Bands von Anfang an so machen würden.

Granduciel ist ein Studiotyp, also finden auch Interviews mit ihm in einem Studio statt. Berlin hat dafür das Hansa, jene legendären Räumlichkeiten im Stadtteil Mitte, in denen unzählige geniale

Alben entstanden sind, von den Ärzten, den Elefanten, Olli Schulz und wie sie alle heißen. Die historische Bedeutung des Ortes ist auch Granduciel nicht verborgen geblieben. Zur Abrundung seines Looks, der sich mit langen Haaren und leicht bekifftem Blick zwischen *Wayne's-World*-Statist und dem Schulbusfahrer aus den *Simpsons* einpendelt, trägt er ein Hansa-Fanshirt. „Ich hatte schon mal eins", sagt er zur Überraschung von absolut niemandem. „Irgendwann war es völlig durchlöchert. Zerrieben zwischen Gürtelschnalle und Gitarrenkorpus."

Schießen wir diesen Elfmeter nicht neben das Tor und halten fest: Adam Granduciel reibt sich auf für die Rockmusik. Ein Fachidiot war der 38-Jährige aus Philadelphia schon, als er noch an der Seite von Kurt Vile musizierte und einer die Indie-, Psych- und Shoegaze-Alben des jeweils anderen veredelte. Erst während der Aufnahmen von *Lost In The Dream* entwickelte er jedoch einen Hang zur Obsession, der sich nicht mehr nur in der wochenlangen Suche nach dem richtigen Kickdrum-Sound äußerte. Granduciel wurde krank. Er litt unter Depressionen und Panikattacken, die der ohnehin moderate Trinker mit noch weniger Alkohol und noch mehr Arbeit behandelte. Zu Hause schottete er sich ab und stellte an den guten Tagen jene Platte fertig, die den War-On-Drugs-Sound mit neuer Ufer- und Refrainlosigkeit bekannt machte, zugleich aber festhielt: Hier entsteht große amerikanische Rockmusik. An den schlechten Tagen blieb Granduciel im Bett, unfähig sich zu bewegen.

Drei Jahre und viele Besuche in Dreitausenderhallen später erscheint nun *A Deeper Understanding*. Es ist die Hi-Fi-Version von *Lost In The Dream*: noch länger und verspielter, noch mehr Sound-Kleinklein, Intro, Outro und Nabelschau. Ein Balanceakt auf dem schmalen Grat zwischen außerkörperlicher Gitarrenerfahrung und *mood music* für den Weg zur Yoga-Session. Falls es da einen Unterschied gibt. Granduciel sagt einerseits, er habe sich nicht so sehr um einzelne Songs geschert, eher das große Ganze im Sinn gehabt: „Eine außerirdisch anmutende klebrige Masse, aus der hin und wieder komisches Zeug herauskommt." Andererseits klingt *A Deeper Understanding* so *clean* wie keine Platte von The War On Drugs zuvor. Man fühlt sich mitunter zurückversetzt in die Zeit, als Progrock und die produktionstechnischen Geschmacksvorlieben der Achtzigerjahre aufeinanderprallten. „Ich habe das Album nicht mit 4000-Dollar-Kopfhörern gemixt", sagt Granduciel, „aber ich weiß, dass wir Fans haben, die es mit solchen Kopfhörern hören werden. Ist doch cool! Sie entdecken sicher Details, von denen ich selbst nichts wusste. Wahrscheinlich sogar Dinge, die eigentlich gar nicht da sind."

Das mag nun so klingen, aber *A Deeper Understanding* ist nicht *War On Drugs – The Relapse*. Granduciel ist von Philadelphia nach Los Angeles gezogen, hat Arbeit und Privates in neuer Konsequenz getrennt und eine Beziehung mit der Schauspielerin Krysten Ritter begonnen. Seine Band flog er ein, wann immer er sie brauchte. Am Ende erledigte er das meiste doch wieder selbst, hatte aber wenigstens ein Thema für die Platte gefunden. „Einige der Songs handeln von meinem Egoismus", sagt Granduciel, „davon, wie ich ein neues Leben begann und trotzdem meiner Vergangenheit in Philadelphia nachhing. Einerseits fragte ich mich, ob ich vielleicht meine Wurzeln verraten hatte. Der Umzug, der Erfolg und unser neuer Plattenvertrag: Ich wollte mich nicht über diese Dinge definieren. Andererseits wurde mir klar: Es geht vorwärts. 2004 ist vorbei, sogar 2012 kommt nicht wieder. Was immer als nächstes passiert – ich kann auf keinen Fall zurück nach Hause."

A Deeper Understanding spielt diese Gedanken als 60-minütiges Selbstgespräch durch. Granduciels Sprache ist schnörkellos. Oft fügt er den Platzhaltertexten, mit denen er im Studio arbeitet, nicht mehr viel hinzu. Man könnte deshalb sagen: Das alles ist ihm nicht so wichtig wie der richtige Kickdrum-Sound. Granduciel würde entgegnen, dass er mit den Texten einfach schon weiter ist als mit seiner Musik. „Ich sehne mich nach Einfachheit", sagt er, „nach dem direktesten Weg, etwas auszudrücken." Seine Stimme ist deshalb das einzige Instrument auf *A Deeper Understanding*, das um größere Nachbehandlungen und Effekthaschereien herumkommt. Granduciel reiht einfach die Strophen aneinander, und wenn sie gut sind, wiederholt er sie. „Warum", fragt er, „berufen sich neue Bands seit 50 Jahren auf The Velvet Underground? Weil es Kindermusik ist. So simpel und doch so gut."

Niemand käme auf die Idee, das Gleiche über The War On Drugs zu sagen. *A Deeper Understanding* ist Rockmusik des mittleren Alters, manchmal auch der mittleren Straßenspur. Eine Platte für 4000-Dollar-Kopfhörer, auf der Granduciel Dinge verhandelt, die man in Los Angeles eigentlich mit seinem 4000-Dollar-Therapeuten bespricht. Weltbewegend kann das nicht sein, denn mit der Welt vor der Studiotür hat es nur selten zu tun. Das sist aber nicht weiter schlimm. Gerade die Geschichte des kalifornischen Rock'n'Roll ist voll von solchen Alben, die im eigenen Elend schwelgen, ohne sich übertrieben elend zu fühlen, die nicht wissen, wann Schluss sein sollte und Gitarrensoli für eine sinnvolle Form der Selbstverwirklichung halten. Adam Granduciel gehört zu den wenigen Männern auf diesem Feld, denen man nicht ihr eigenes Instrument über die Rübe ziehen will. Das ist auch eine Leistung.

„Was immer als nächstes passiert – ich kann auf keinen Fall zurück nach Hause."

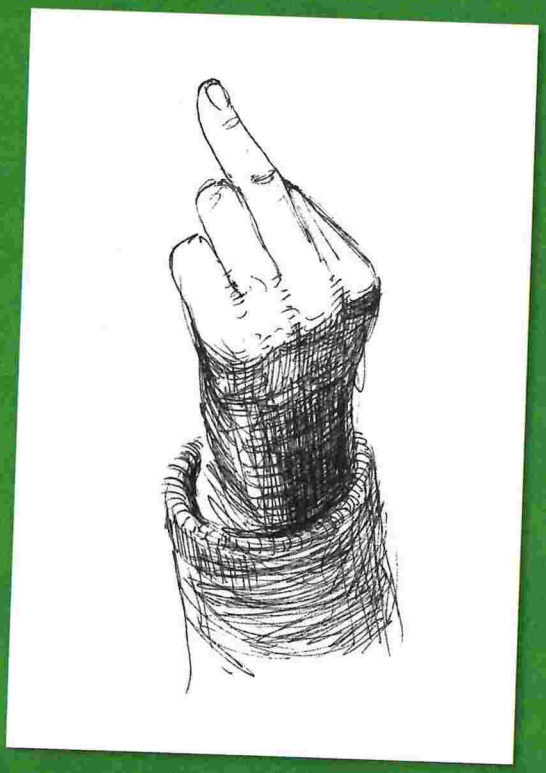
ADAM GRANDUCIEL

The War On Drugs
A Deeper Understanding
(Atlantic / Warner)

HOLGER IN'T VELD schreibt über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns
Illustration PATRICK KLOSE

Pofalte

Das leckere Früchtebrot



Letztens mal wieder nachts draußen gewesen, so „Musik und Menschen"-maßig. Alter Sack, selten geworden. Junge SPEX-Autorin kennengelernt. „Ist als gemeinsamer Nenner jetzt nicht unbedingt der Bund furs Leben", dachte man – wenn man überhaupt etwas dachte. War auch zu laut zum Quatschen da drin. Später vor dem Laden dann aber doch noch ein paar Takte, so „Womit man sich das Schreiben für SPEX finanziert"-Style. Sie so spexig gut gelaunt: „Ich habe meine Seele gerade an den Teufel verkauft." Arbeitet jetzt als feste „corporate Texterin", aktueller Auftraggeber Total, der französische Öl-Multi. Robbie-Williams-Grinsen. Die Miete ist *safe*. Ich so – alt, ALG2-Aufstocker, Möchtegern-Gutmensch – nuschele „Eine Absolution gibt's von mir nicht" in meinen Bart. Yeah! So „Angela Merkel äußert ihr Missfallen"-Style.

So sieht das aus! Abschied hier, Freunde, Feinde und Pointensuchende. Angela Merkel, hast du eigentlich Zeit für Urlaub? Wie, du liest, äh, Verzeihung, Sie lesen SPEX? Wie verruckt ist das denn! Moin! Darf ich für die Urlaubstage eine kleine Buchempfehlung reinreichen? Ich weiß, der Wahlkampf und die Weltlage, aber vielleicht doch mal 'ne Minute Zeit auf Balkonien? Der Fotobildband *The Human Cost Of Agrotoxins* von Pablo E. Piovano – hart, aber gerecht. Danach können in Ihrem Mund ganze Fledermausfamilien unterschlüpfen. Aber Sie werden mit dem logisch folgenden Glyphosat-Verbot ökologische Kontur zeigen und den geistig mumifizierten Grünen das letzte Blut aus den Adern saugen. Für alle anderen, also die Nicht-Angela-Merkels: Das Buch erscheint Anfang September und ist garantiert der Horror. Es zeigt Menschen, die zwischen den Riesenfeldern Argentiniens seit Jahrzehnten im Glyphosat-Nebel leben. Glyphosat ist ein Mittel, das alles außer den als resistente Pendants gezüchteten sogenannten „Nutzpflanzen" zerstört.

Welcher fühlende Mensch muss darüber noch nachdenken?
Was muss getan werden, damit der Horror sofort endet?

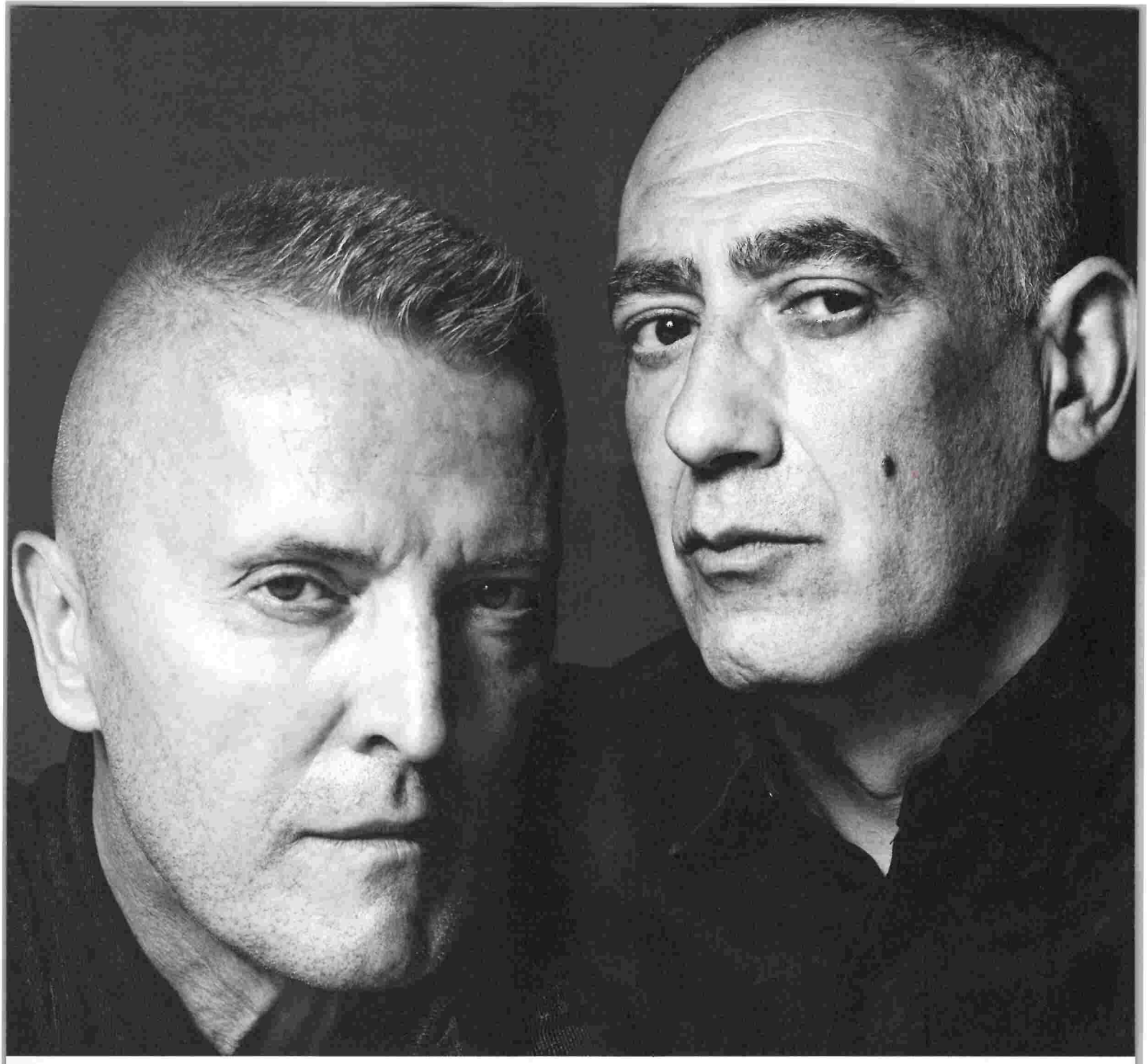
Das in diesem vermeintlich besten aller Staaten zu fragen – sinnlos. Weil dieses Land von einer mit absolut *allen* kreativen Mitteln inklusive SPEX und Mutti operierenden Autolobby regiert wird. Die Renten sind *safe* – *on the dark side of the force*. Pathetischer Scheiß. Absurde Wahrheit. Komfortable Hölle für uns. Reale Hölle für die anderen. Zähneputzen.

Hey! Meine neue Sonicare-Zahnbürste trägt ihren Namen zu Recht. Sie klingt im Einsatz wie „Midi-Chlorianer summen gregorianische Choräle" auf Raster-Noton. Kann ich gut fünf Minuten zu chillen und verbessert die Mundhygiene nachhaltig.

Denn Zucker, wie Will Smith im dritten Teil von *Men In Black* korrekt ausführt, ist eines der anderen größten Probleme der Menschheit. Ich stelle hauptberuflich Schokolade her und weiß Bescheid. Zucker *muss* auf Genussmittel begrenzt werden. Mein präsidiales Pofalten-Dekret: zunächst radikale Qualitätssteigerung. Alte Sorten, biodiverser Anbau. Daraus folgend Preisexplosion und steuerliche Einstufung auf einer Ebene mit Alkohol, Tabak und Opiaten jeder Art. Eventuelle Ausnahmen von dieser Regel gibt es nur nach dem Nachweis vor einer unbestechlichen Expertenkommission, dass sie das Leben mit Zucker kolossal vergeilen. Solche Ausnahmeschokolade bekommt damit eine 25-prozentige Zugabelizenz, problemlos begründbar mit der Erweiterung des Geschmackshorizonts. Ethisch freilich nur machbar, wenn auf der Bauernseite alles *nice & smooth* ist.

Das musste jetzt noch mal gesagt sein. Ist ja meine alte Pofalte, die hier endet. Und was ist mit dem im letzten Heft und in der Überschrift hier oben versprochenen leckeren Früchtebrot? Das war nicht wirklich ernst gemeint, aber sei's drum: Bananen mit Flüssigkeit (zum Beispiel Mandelmilch) und ein bisschen Fett (zum Beispiel Butter oder Kokosfett) sowie einem Schuss Zitrone pürieren. So viel Mehl plus eine Prise Backtrieb unterrühren, bis die Masse zieht. Nüsse, Früchte, Gewürze dazu – alles, was gut ist, kann rein. Korrekte Zutaten, Leute, ihr wisst Bescheid! Gelegentliche „Besserwisser"- und „Prediger"-Kommentare zeigten in meinen fast viereinhalb Pofalte-Jahren, dass mein Gelaber vielleicht ja wirklich unnötig ist. Zeit also, mich meinem eigentlichen Früchte-Job zuzuwenden. Kakao ist nämlich die Cheffrucht. Ihre Samen können unsere kurze Existenz deutlich vergeilen – wenn, ja, wenn …

Alles Gute (für) eure Pofalte!



Vorspiel für …

DAF:
„Teilweise hat's einem den Vogel rausgehauen“

Text ULRICH GUTMAIR
Fotografie RICK BURGER

Es ist schwül. Gabi Delgado und Robert Görl sitzen in einem heruntergekommenen Plattenbau in Ostberlin und trinken Cola und Dosenkaffee. Im Herbst, fast 40 Jahre nach der Gründung von DAF, erscheinen parallel eine Bandbiografie und ein Box-Set mit den vier Alben aus den Jahren 1980 bis 1982. Und mit zwei neuen Stücken. Eines davon thematisiert die sozialen Medien: „Alle sind im Nirgendwo, keiner ist mehr da." Delgado und Görl ficht das nicht an. Sie sind präsent, lachen viel und erzählen, wie es war, in den Siebzigern auszugehen, mindestens fünf Tage die Woche, immer die ganze Nacht.

Plastikman
„Spastik"
von der EP *Spastik* (1993)

Robert Görl Late Night Club. Sechs Uhr morgens in den *nineties*. Das wurde gut abgefeiert damals: Nur ein Beat, der sich durchzieht und in sich selbst filtert.
Gabi Delgado Ich gehe viel aus. So was wird in modernen Discos nicht mehr benutzt.

House klingt heute vielleicht moderner als Techno. Er ist näher am R'n'B, und vor allem gibt es Stimmen.
GD Der originale House, speziell Chicago House, ist eine der wenigen Dance-Musiken, die Gospel-inspiriert sind, weil viele der Sänger im Gospelchor waren. Vor kurzem habe ich im Hotel Shanghai in Essen aufgelegt, viele moderne Electro-House-Sachen, aber auch ein paar 86er-, 87er-Chicago-House-Stücke. Es war erstaunlich, wie die Kids darauf abgefahren sind. Bei „We're Rockin Down The House" von Adonis kamen zwei Mädchen und fragten: „Was ist das denn?"

Wie haben Sie House erlebt? Haben Sie sich verstanden gefühlt?
GD DJ Pierre hat mir das gesagt, aber auch Adonis selbst: Er kannte nicht nur Kraftwerk, er kannte auch DAF. Da war ich richtig stolz. Heute ist 80 Prozent der Musik, die in Clubs läuft, nach DAF-Regeln produziert. Es gibt keine Strophe und keinen Refrain, es oszilliert und verändert sich. Wir haben die EBM-Fraktion beeinflusst, Nitzer Ebb, Front 242. Wir haben Elektropunk beeinflusst, Electroclash, Techno. Sprich mal mit Westbam! Du kriegst Respekt von Grufties, richtigen Vogelnestertypen, und von schwulen House-DJs aus Chicago. Das ist toll. Was wir geschaffen haben in der Musik, das war – wie soll man sagen? – ein Sprung von der Dampfmaschine zur Verbrennungsmaschine. Das war fürs Musikmachen insgesamt ein neues Konzept.
RG Wir haben uns ja auf dem Höhepunkt getrennt. Und dann gehst du in den Club und denkst: „Das darf nicht wahr sein, das klingt ja wie DAF." Und dann noch eine Nummer und noch eine. Ist aber nicht DAF. Teilweise hat's einem den Vogel rausgehauen. Man dachte: Die haben das aber schnell gepackt, diese Maschine.
GD Ich war so froh. Als ich „We're Rockin Down The House" gehört habe, dachte ich, endlich haben die Leute begriffen, wie man Musik machen muss. Adonis hat DAF besser begriffen als Front 242 oder Rammstein.

Mal blöd gefragt: Wie groß war der Einfluss von Stücken wie Donna Summers „I Feel Love" auf Ihren Sound?
GD Gar nicht blöd gefragt. Für mich war das meine musikalische Initiation! In einer Schwulendiso, Jim's Afro Club, habe ich das zum ersten Mal gehört in dieser ellenlangen Version, 11:30 Minuten. Dieses Tuckern des Sequenzers, und dann Sex dazu, einfach Stöhnen. Da dachte ich: „Sex und Elektronik, das ist es." Für mich war die Disco mein Wohnzimmer. Ich als Migrantenkind, wie man heute so sagt, war doch heimatlos geblieben. Da war die Disco der erste Platz, wo man sich frei und befreit fühlte.
RG Da sind wir uns sehr ähnlich. Wir waren beide extrem oft im Club. Das können sich die Leute heute gar nicht mehr vorstellen. Minimum fünf Tage die Woche, immer die ganze Nacht.
GD Oder sieben Tage.
RG Da hast du dich verwirklicht, da hast du alle getroffen. Das war das *social life*, und das war Kunst. Alle Register sind befriedigt worden.

Wann haben Sie begonnen, auszugehen?
GD Mit 15.
RG Ich auch.
GD Das war circa '75, richtig Disco-Disco. Das ist nach wie vor meine absolute Lieblingsmusik. Disco, das versteht man heute nicht mehr. Ich sage nicht, dass die Gesellschaft heute freier ist. Aber sie ist permissiver, sie erlaubt mehr. In den *seventies* gab es wirklich noch ganz schlimme Leute, überall, im Bus, auf der Straße. Wenn du komisch aussahst, „angeschwult", wie das damals hieß, wurdest du angefeindet. Aber in der Disco nicht. Da konntest du eine Turnhose der deutschen Nationalmannschaft tragen und dazu Strapse. Das hatte ich.
RG Das ist ja witzig, das wusste ich nicht.
GD Auf der Straße musste ich eine Hose drüberziehen, weil ich sonst verprügelt worden wäre, das ist wirklich wahr. In Jim's Afro Club gab es

viele Schwarze. Es wurde auch Reggae gespielt, da kamen dicke blonde Frauen. Und es kamen die Schwulen und alle, die irgendwie freakig waren, die LSD genommen haben.

RG Ich war in Münchener Discos unterwegs. Da gab es super Underground-Clubs wie das Between, das war ein Acid-Club. Du bist in diese Welt eingetreten und wolltest nicht mehr raus. Es konnte passieren, dass du plötzlich merkst, es ist nicht der nächste Morgen, es ist schon wieder Abend – und du bist immer noch da. Die Musik war eher dunkle Rockmucke, Led Zeppelin, Black Sabbath, Doors.

GD Robert ist zwei Jahre älter, damals hat das eine große Rolle gespielt. Zwischen '73 und '75 hat sich viel verändert. '73 gab es KC And The Sunshine Band noch nicht.

20 Fingers
„Short Dick Man"
von der Single „Short Dick Man" (1994)

GD Das kenne ich.

RG Wer kennt das nicht? Das war *big* in den Clubs.

GD Das habe ich als DJ immer mit „Set It Off" gemixt. Aber ich habe die Stimme des Mädels weggedrückt, versucht, dass sie nicht so durchkommt. Damals hatte ich eine Organisation, die hieß No Vocals Necessary.

RG Ich fand die Stimme sehr sexy.

GD Aber diese Art zu singen hörst du heute von Ariana Grande bis Rihanna. Das kannst du nicht mehr machen, dieses Freche. Das hat mir vielleicht damals schon nicht richtig gefallen, wenn Mädchen zu sehr auf süß machen.

Aber das ist doch *self-empowerment*. Da kommt eine Frau und sagt: „Kleiner Schwanz? Find ich nicht gut. Lass mal was sehen!" Ich habe den Song ausgesucht, weil es bei DAF explizit um Körperlichkeit und Sex geht.

GD Das hätte ein Typ singen sollen mit einer harten Stimme. Dann wäre es noch besser gewesen.

RG Wir hatten auch viel mit Sex zu tun, von unserem Image her. Ich glaube, wir kamen sehr sexy rüber. Gabis Stimme, wie er sich darstellte.

GD Die Musik, die Bewegungen, die Klamotten.

Das Albumcover von *Alles ist gut* zeigt Sie mit nackten Oberkörpern und Schweiß auf der Haut. Gabi Delgado, Sie haben mal gesagt, die Anklänge an faschistische Ästhetik in Ihrem Artwork und in Ihren Texten seien weniger skandalös gewesen als die Tatsache, dass Sie schwul aussahen, wie Stricher.

GD Ich möchte das noch mal betonen: Der Faschismusvorwurf wurde uns gemacht. Aber das war weniger provokant als dieser homoerotische Aspekt. Das hat alle durcheinandergebracht, die Rechten wie die Linken. Heute weiß man, dass man Schwule nicht hauen soll.

Und es gibt Rechte, die offen schwul sind.

GD So viele linksliberale Postulate haben sich durchgesetzt und werden auch von der CDU vertreten, dass das rebellische Potenzial eher auf der rechten Seite verortet wird, bei der *Alt-right* oder den Identitären.

DAF
„Die lustigen Stiefel"
vom Album *Die Kleinen und die Bösen* (1980)

„Die deutschen Kinder marschieren ein in Polen / In lustigen Stiefeln", heißt es in diesem Stück. Wie sind Sie auf die Idee dazu gekommen?

GD Es gibt die historischen Tatsachen. Und dann gibt es die Operette, den Hollywoodfilm, es gibt *Star Wars*, wo auch Nazis rumlaufen, die Stormtrooper vom Todesstern. Das heißt, irgendwann wird alles, und sei es noch so schrecklich, zur Ikone. Der Kapitalismus absorbiert alles, wie die Borg in *Star Trek*. Alles kann zum Produkt werden. Nehmen wir Bonnie und Clyde, die haben Leute ermordet, das fanden die Leute damals ganz schlimm. 50 Jahre später sind sie Popikonen. Oder Charles Manson. Aber auch Adolf Hitler und die Nazis, die in Polen einmarschieren. Konkret wurde dieser Text ausgelöst durch *Sein oder Nichtsein*, den Film von Ernst Lubitsch, eine sehr raffinierte Komödie. Da gibt es eine Szene, in der die Deutschen einmarschieren und alles plattmachen. Da dachte ich: „Die lustigen Stiefel marschieren über Polen."

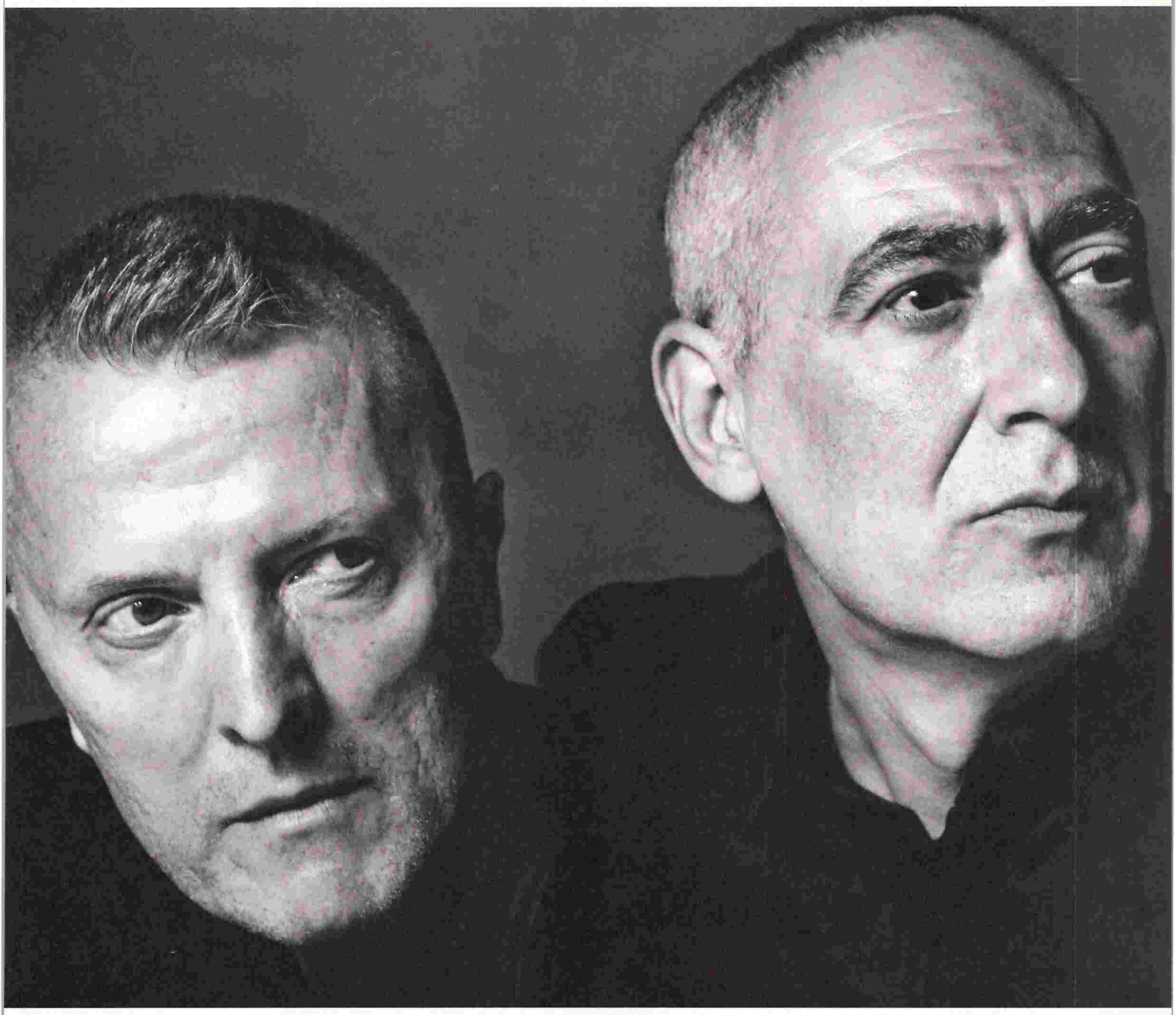
RG Das Raffinierte daran ist: Wenn du das sagst, ist es erst provokativ, dann aber löst es alles auf.

GD Der Trick daran ist das Wort „lustig". Denn „Die Stiefel marschieren über Polen" wäre zu stumpf. Bei mir kommt das aus einer expressionistischen Tradition. Wenn man sagt: „Der Junge spielt am See", hat man einen normalen Satz. Dann sage ich: „Der Junge spielt mit dem See". Allein das Austauschen oder Hinzufügen eines Wortes löst alles auf.

„Die lustigen Stiefel" klingt in meinen Ohren wie aus einem Märchen der Gebrüder Grimm. Es verweist aber auf die Lust, die Leute empfunden haben, als sie sich den Nazis anschlossen oder gar aktiv an Verbrechen beteiligten. Das scheint das Provokante an dem Stück zu sein.

GD Ja. Ich musste auch an Märchen wie den „Gestiefelten Kater" denken.

RG Durch das Märchenhafte kannst du das Schwere des Tabus rausnehmen. Das Märchen ermöglicht es, zu durchschauen, warum das schlecht war.



Neben Suicide die einzigen, die es draufhaben — Robert Görl (l.) und Gabi Delgado

GD Manchmal, wenn wir etwa technische Probleme haben, singe ich das a cappella.
RG Oder ganz zum Schluss, als allerletzte Zugabe, und ich mache nur Bumm-Tschack dazu. Was Minimalistischeres gibt es nicht.
GD Dann lachen die Leute. Unsere *follower* verstehen uns sehr gut.

Ton Steine Scherben
„Jenseits von Eden"
vom Album *IV* (1981)

GD Als erstes muss ich sagen: sehr schlechtes Schlagzeug.
RG Ist ein bisschen wie Fehlfarben.

Erkennen Sie die Stimme nicht?
GD Ist das Jürgen Engler, oder was?

Nein, Rio Reiser.
GD Ton Steine Scherben waren weit vorne. Ich finde ein paar Sätze von ihnen super gut. Vor allem: „Macht kaputt, was euch kaputt macht." Das ist genau meine Meinung: Macht kaputt, was euch kaputt macht, Kinder! Macht das aber wirklich!
RG Und von wem kam der Spruch „Keine Macht für niemand"? Der geht fast ins Spirituelle.
GD Auch von denen. Das ist der zweite Satz. Das war super. Das Schlechte an Ton Steine Scherben waren die deskriptiven Texte. Ich zitiere: „Der Mariannenplatz war blau, so viele Bullen waren da. Und Mensch Meier musste heulen, das war wohl das Tränengas." Das ist scheiße.

Kein gutes Gedicht, da gebe ich Ihnen recht.
GD Ich wollte nur zeigen, dass ich die Texte alle noch auswendig kann. Ich kann mir Texte sofort merken, ob Ringelnatz oder Ton Steine Scherben. Sie waren auch völlig *independent*, auch das Produktdesign war gut: diese Papphülle mit drei Scheiben drin. Konnte man nur in diesen Autonomenläden kaufen. Als Kind war ich eine Zeit lang in der Antiimperialistischen Liga.

Wegen Ihrer Eltern?
GD Nein, mein Vater war linientreuer Kommunist. Damals gab es besetzte Häuser und Häuserkampf. Es gab Läden wie vom Schwarzen Stern Bielefeld, das war eine Krawalltruppe, heute würde man sagen Schwarzer Block. In dem Laden habe ich mir *Keine Macht für niemand* zusammen mit dem Handbuch für Hausbesetzer gekauft, als Bundle.

Gab's Rabatt?
GD Das weiß ich nicht mehr. Respekt für Ton Steine Scherben. Rio Reiser hatte eine Riesenausstrahlung.
RG Man konnte erkennen: Das war neu.

Abwärts
„Beim ersten Mal tut's immer weh"
vom Album *Der Westen ist einsam* (1982)

RG So klangen viele Bands Anfang der Achtziger.
GD Wer ist das denn?

Abwärts.
GD Abwärts! Die waren korrekt drauf.
RG Musikalisch wäre uns das aber zu rockig gewesen.
GD Wir wollten den neuen Spirit mit neuer Musik versehen. Eine neue, tolle Bewegung, und dann spielt man so alten Rock'n'Roll? Wir konnten uns das gar nicht erklären: Sie reden immer vom Scheißvater, Scheißvater, Scheißvater. Aber nehmen dann die Instrumente vom Vater. Was ist da los?
RG Wir haben am Anfang auch mit Gitarre experimentiert. Als Gabi und ich DAF gegründet haben, hatten wir zwar schon die Idee, dass es ganz minimalistisch sein soll. Wir sind aber den Umweg über Mitmusiker gegangen.
GD Es gab noch keine Synthesizer auf dem Markt, die wir uns leisten konnten. Wir hatten nichts. Aber überall im Ratinger Hof in Düsseldorf standen Musiker herum. Okay, machen wir eine Band? Dann nehme ich mir ein paar Musiker. So war das.
RG Das war noch ein bisschen konventionell. Aber wir haben uns schnell wieder davon getrennt.
GD Als die ersten Synthies kamen, die man sich leisten konnte, ging das ganz schnell.
RG Zack, waren wir ein Duo.

Bei Ihrem ersten Album konnte man aber schon ahnen, was später daraus werden sollte.
GD Ich höre grade nur Disco und Flamenco. Vor kurzem bin ich aber meine Singles durchgegangen und habe gemerkt: Das ist nur englisches Zeug – Buzzcocks, Wire, Siouxsie And The Banshees – und alles besser als das deutsche Zeug. Es war toll, auf Deutsch zu singen, und die Texte sind oft das Beste. Aber wenn du dir Buzzcocks anhörst, das ist ein Riesenunterschied. Das appelliert an Gefühle. Deutsche Musik zu dieser Zeit war oft oberflächlich, die weckt keine Gefühle.

Wenn man Bands wie Buzzcocks heute hört, merkt man, wie nah das an den Beatles ist. Das sind die Harmonien von Popsongs.
GD Es gibt kein künstlerisches Medium, das so wie Musik in der Lage ist, Gefühle zu wecken. Weil die Rezeptoren für das Empfinden von Musik so nah am Erinnerungskortex liegen, populärwissenschaftlich ausgedrückt. Was Musik auslöst, ist Erinnerung an Gefühle, nicht die Gefühle selbst. Worte wiederum können Ideen vermitteln. Musik verändert nicht die Welt. Worte verändern die Welt. Die Bibel, *Das Kapital*, die

Bild-Zeitung. Wenn du ein bestimmtes Gefühl, das Robert mit seiner Musik auslöst, mit der richtigen Idee, die der Text auslöst, verbindest, dann fährt das den Leuten viel mehr ein.

Was spielen wir als nächstes? Ich muss kurz in mich gehen.

GD In der Zwischenzeit spreche ich über ein Stück, das eines der größten überhaupt ist: „Moody" von ESG.

Ich habe die Platte zu Hause, aber nicht dabei. Wieso fällt Ihnen das jetzt ein?

GD Weil es das Stück ist, das den ganzen *gender bender*, diese New Yorker Version der neuen Musik, repräsentiert. Und es ist Disco-Punk! Es wird immer vergessen, dass es früher Disco-Punk gab. ESG sind so ein tolles Beispiel dafür. Für *independent*, für lesbisch, für Punk, aber auch für Disco.

Suicide
„Dance"
vom Album *Suicide: Alan Vega Martin Rev* (1980)

GD Super, das gefällt mir. Das erste Stück, das mir heute noch gefällt. Dazu kann man tanzen. Das ist für mich das Wichtigste. Sind das Suicide? Suicide sind großartig. Das sind die einzigen neben DAF, die ich wirklich gut finde.

„Dance with me, baby" könnte auch eine Gabi-Delgado-Zeile sein.

GD Ich finde, dass Suicide und Adonis DAF am nächsten kommen. Sie hatten auch dieses Zweierkonzept: Einer macht die Musik, einer macht die Texte und ist der Frontmann. Wenn man Parallelen sucht, findet man die viel eher bei Suicide als bei Kraftwerk oder Can, was man auch manchmal hört. Also nee, nee! Ich habe Suicide als Vorgruppe von Elvis Costello gesehen, Ende der Siebziger. Der Unterschied zu DAF ist, dass Suicide keinen Schlagzeuger haben.

Robert Görl, Ihr Schlagzeugspiel prägt den Sound von DAF maßgeblich. Jedes Stück hat einen eigenen, sehr einfachen, aber doch außergewöhnlich synkopierten Beat.

RG Aber *straight* sind sie, die Beats, es ist nicht gejammt. Es ist ein designter Beat für jedes Stück.

GD Robert ist einer der besten Schlagzeuger überhaupt. Es ist verspielt und synkopisch. Robert geht auf ganz spezielle Punkte, nicht auf die Eins, die Zwei, die Drei, die Vier.

RG Manche sagen mir: Das gibt's ja nicht, der schlägt genau dazwischen rein. Ich habe das ja sogar studiert, vier Jahre lang. Ich habe Leute getroffen, die haben in mir afrikanisches Blut gespürt. Die hörten in diesen Beats afrikanische Betonungen und Rhythmen.

Haben Sie viel afrikanische und afroamerikanische Musik gehört?

RG Wenn du so viele Jahre so intensiv spielst, dann geht es dir ins Blut über. Dann finden manche Leute das schwarz. Es fällt ihnen nichts anderes dazu ein, weil es kein „normaler" Beat mehr ist. Da dreht sich der Körper anders.

Die afrikanische Rhythmik ist älter, aber vor dem Jazz war sie in Europa kaum bekannt.

RG Das sind die Ursprünge. Ich habe das als große Respektsbekundung empfunden. DAF-Gütesiegel: Afrika.

DAF
Das ist DAF
(Grönland / Rough Trade)

Robert Görl, Gabi Delgado, Miriam Spies, Rudi Esch
Das ist DAF. Deutsch Amerikanische Freundschaft — Die autorisierte Biografie
(Schwarzkopf & Schwarzkopf)

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

MARIO DIAZ DE LEON
SANCTUARY
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/mddl

CELESTE
INFIDÈLE(S)
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/celeste

TERMINAL SOUND SYSTEM
THE ENDLESS SEA
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/tss

THE MT. FUJI DOOMJAZZ
CORP. · SUCCUBUS
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/mountfuji

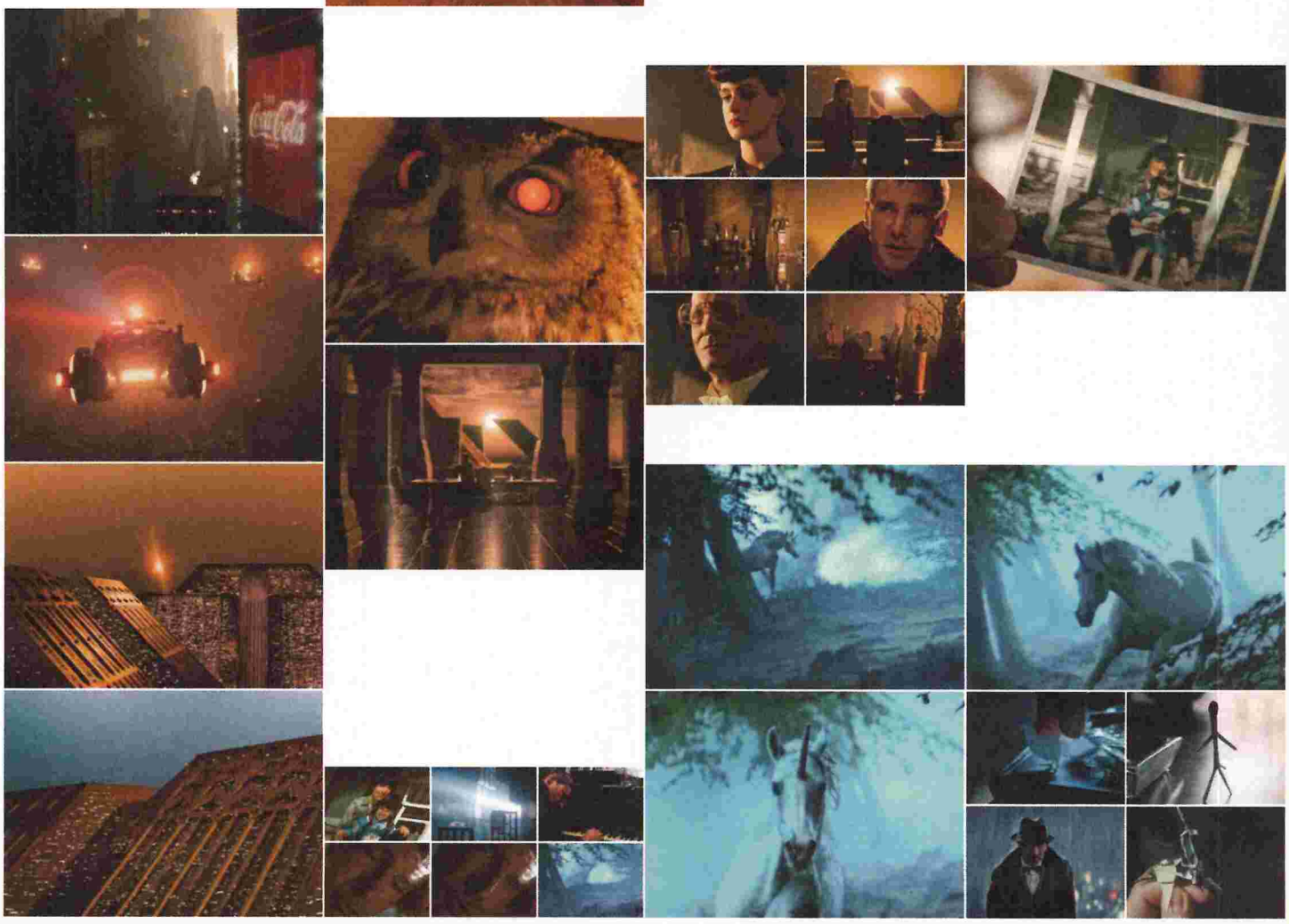
DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

BLADE RUNNER 2049
Der Stoff, aus dem die Zukunft ist

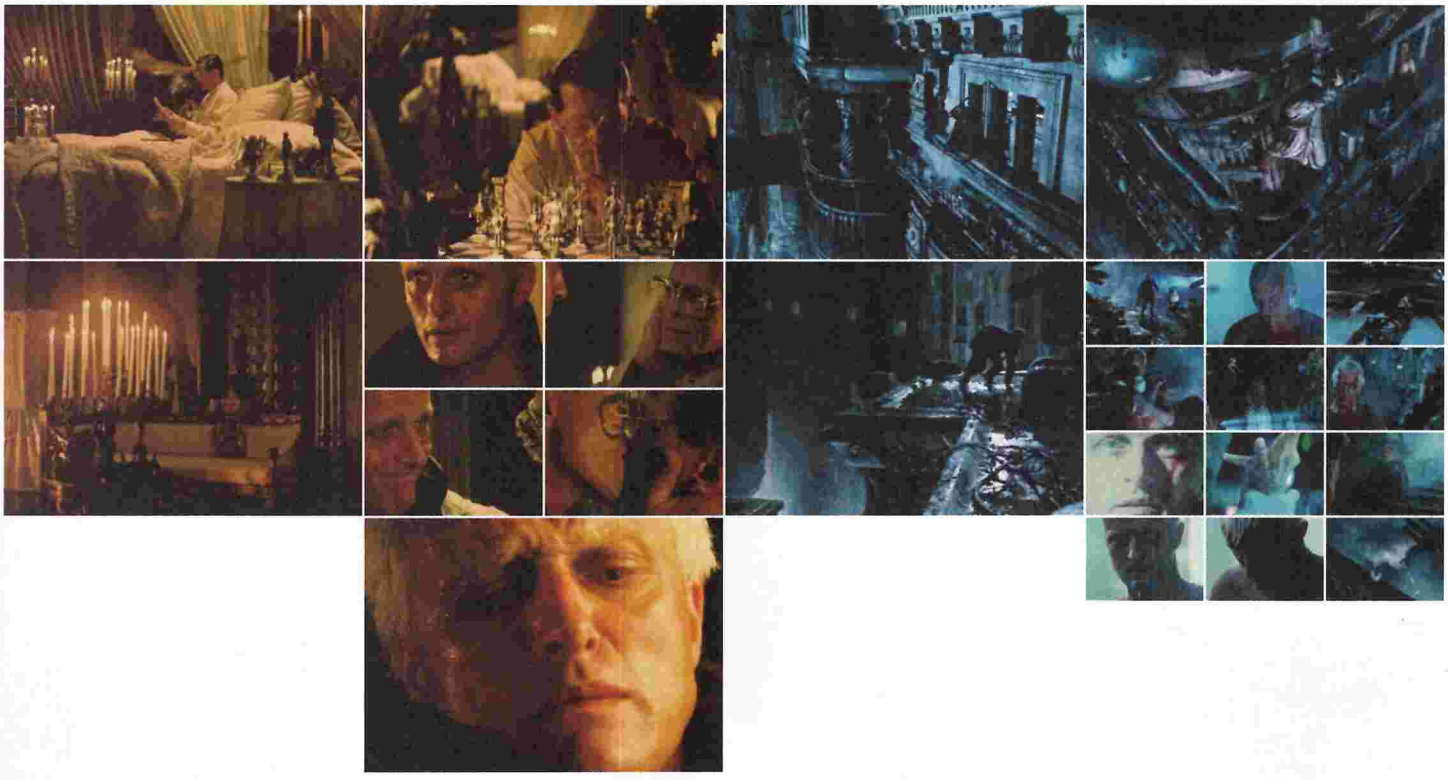
Blade Runner definiert seit Jahrzehnten, wie Science-Fiction aussieht, wie sie klingt, wovon sie handelt. 35 Jahre nach ihrer ersten Verfilmung wird die Geschichte um Kopfgeldjäger und Androiden nun weitergesponnen. Der kanadische Regisseur Denis Villeneuve, ein Meister zwielichtiger Atmosphären und filmischer Erleuchtungen, tritt in die Fußstapfen von Ridley Scott, der wiederum als Produzent von *Blade Runner 2049* fungiert; an der Seite des einstigen *Blade Runners* Harrison Ford spielt Ryan Gosling den neuen Replikantenjäger. Vor dem Kinostart im Oktober blicken wir auf den emotionalen Kern in Ridley Scotts Film von 1982 und das Besondere der Romanvorlage von Philip K. Dick aus dem Jahr 1968. Nach wie vor gilt: Wer keine Empathie kennt, wird erledigt.

Blade Runner 2049, 2017

Blade Runner, 1982



Blade Runner, 1982



BLADE RUNNER
Die Wunde, an der wir verbluten

Text BURHAN QURBANI

Was ist dran an der Geschichte eines Kopfgeldjägers, der in einer kaputten Welt unwillig Androiden kaltmacht? Was ist es, das einen an *Blade Runner* so sehr berührt? Der Filmemacher Burhan Qurbani spürt das zutiefst Menschliche auf, das Ridley Scott einst in finsterer Zukunft in Replikantenherzen versenkt hat und das nicht nur Qurbani seit seiner Kindheit nicht mehr loslässt.

Zum ersten Mal habe ich Ridley Scotts *Blade Runner* zu Beginn der Neunzigerjahre gesehen. Ich kann mich nicht mehr genau an das Wann und Wo erinnern, aber die eindringlichen Bilder und die Atmosphäre des Films haben sich damals tief in mein kindliches Ich eingebrannt und wirken bis heute nach. Wieso ist das so?

Die Story ist nichts Besonderes: Der Kopfgeldjäger Rick Deckard soll im Los Angeles einer dystopischen Zukunft vier rebellierende Replikanten – artifizielle Menschen, die als Arbeitskräfte missbraucht werden – aufspüren und töten. Das gelingt ihm auch, obendrein bekommt er die Frau, und in der ersten Fassung des Films fahren die beiden sogar aus der ewig düsteren Stadt in den Sonnenaufgang. Scotts Visualität ist brillant, die Geschichte ist mit ihrem Hauptmotiv, der Frage, was die menschliche Seele ausmacht, zeitlos aktuell, und viele Elemente des Films gehören zu unserem popkulturellen Grundvokabular. Dennoch liegt etwas unter Scotts komplexer Romanadaption, das über die Buchvorlage von Philip K. Dick und über die Kraft der Filmbilder und Themen hinaus an meiner Seele rührt. Etwas Persönliches, Emotionales, zutiefst Menschliches. Was ist das?

Vielleicht, weil ich als Regisseur bei meiner Arbeit selbst immer nach einem persönlichen Bezug suche, beschäftigt mich ein bestimmtes Detail in der Entstehungsgeschichte von *Blade Runner* besonders: 1980 starb Ridley Scotts älterer Bruder Frank mit 45 Jahren an Hautkrebs. Nach dem Tod seines Bruders verfiel Scott in Phobien, Paranoia und Schlaflosigkeit. Als ihm das Projekt *Blade Runner* angeboten wurde, nahm er es sofort an und stürzte sich mit aller Gewalt in den Dreh des Films. So detailversessen und radikal verfolgte Scott seine Vision, dass er sich mit dem Team, den Darstellern und Produzenten überwarf und am Set bald offen Krieg geführt wurde. Hier machte jemand nicht einfach nur einen Film, hier drehte jemand um sein Leben. Hier leistete jemand fanatisch Trauerarbeit, um nicht an seiner offenen Wunde zu verbluten.

Los Angeles, November 2019 — Scotts Film beginnt mit einem Flug über eine industrielle Albtraumlandschaft. Wir reisen ins Purgatorium, das Fegefeuer, eingeklemmt zwischen Himmel und Hölle. Diese Welt liegt im Sterben, gewaltige Werbezeppeline preisen die „Off-World" als letzten Ausweg an. Die Erde ist nur noch Zwischenstation auf dem Weg zu einem neuen Leben. Tatsächlich lernen wir den Protagonisten Rick Deckard beim Warten kennen – auf eine Portion Nudelsuppe.

No choice, huh? – No choice, pal! — Gleich danach wird Deckard in seinen Auftrag gezwungen. Er soll die vier geflohenen Replikanten „in den Ruhestand versetzen". Deckard ist der fleischgewordene Tod, den wir auf seiner Reise begleiten. Doch Ridley Scott verleiht ihm ein menschliches Antlitz. Ja, Deckard ist ein Mörder, aber darin widerspenstig, ein unwilliger Killer, einer, der ein Gewissen hat und Skrupel kennt, der zu Liebe und Gnade fähig ist. Es fällt leichter, dem Tod seine finstere Pflicht zu verzeihen, wenn man ihm diese Attribute zuspricht.

Fiery the angels fell; deep thunder rolled around their shores — Nun treffen wir auf die geflohenen Replikanten. Ihre Lebenszeit ist auf vier Jahre begrenzt, und sie sind auf die Erde gekommen, um ihren Schöpfer, den Ingenieur Eldon Tyrell, aufzusuchen und um mehr Leben zu bitten. Ihr Anführer ist Roy Batty. Er ist übermenschlich und intelligent, unmenschlich und grausam. Dennoch fühlt sich sein Anliegen – für sich und seine Geschwister mehr Zeit einzufordern – so richtig an, dass man ihm seine Methoden fast verzeihen will. Diese künstlichen Wesen sind zu schön, zu jung, zu stark, um jetzt schon zu sterben.

If only you could see what I've seen with your eyes! — Deckard findet und tötet einen Replikanten nach dem anderen. Doch er beginnt, sich im Laufe seiner Ermittlungen mit ihnen zu identifizieren. Er findet ihre Fotos, künstlich geschaffene Erinnerungen an Familie und Kindheit. Scott arbeitet hier Etappen von Vergangenheit und Sehnsucht ab. Er webt die Stimmen von spielenden Kindern in das Sounddesign des Films – Echos einer verlorenen Zeit. Währenddessen schafft Roy Batty es zwar, sich Zugang zur Pyramide Tyrells zu verschaffen, aber dieser kann ihm seinen Wunsch nach mehr Lebenszeit nicht gewähren. Der Tod ist in die Gene des Replikanten eingeschrieben, sein Körper wird sich bald selbst vernichten. Batty tötet seinen Schöpfer, und es kommt zum Showdown mit Deckard. Der Mensch ist dem Replikanten in allen Belangen unterlegen. Es ist ein demütigendes Katz-und-Maus-Spiel. Doch trotz seiner Stärke und Geschicklichkeit wird Batty vom Zerfall seines Körpers eingeholt.

Mit *Blade Runner* machte jemand nicht einfach nur einen Film, hier drehte jemand um sein Leben.

Tears in the rain — Es folgt Battys berühmter Sterbemonolog. Dieser wurde vom Darsteller Rutger Hauer zwar größtenteils improvisiert, aber der Regisseur – sonst ein gnadenloser Kontrollfreak – hat die schwülstige Rede von Tränen im Regen im fertigen Film gelassen. Dadurch wird *Blade Runner* irgendwie … mehr für mich. Berührender, sinnlicher, mutiger. Es ist ein Stück filmischer Trauerarbeit. Unter all den Schichten aus philosophischen Motiven und poetischen Bildern, atemberaubenden Spezialeffekten und grandioser Musik versteckt sich: ein ganz persönlicher Abschied.

Time to die.

Blade Runner
USA 1982
Regie — Ridley Scott
Mit Harrison Ford, Rutger Hauer,
Sean Young, Daryl Hannah u.a.

Blade Runner 2049, 2017

TRÄUMEN ANDROIDEN VON ELEKTRISCHEN SCHAFEN?

Neue Töne auf der Stimmungsorgel

Text LEIF RANDT

Wie oft soll man Bücher, die man erst nicht mag, lesen? Was ist die Haltung des Ethikrats zur Erledigung von Androiden? Träumt Ryan Gosling von Harrison Ford, wenn er zufällig mal alleine schläft? Der Schriftsteller Leif Randt, selbst gerade im Begriff, seinen Sci-Fi-Roman *Planet Magnon* für die Leinwand zu bearbeiten, findet aktuelle Antworten in den zeitlosen Motiven von Philip K. Dicks *Blade-Runner*-Buchvorlage.

Als Harrison Ford, der *Blade Runner* des Jahres 1982, im Juli 2017 auf der Comic-Con International in San Diego von einem Fan gefragt wird, ob es sein „life goal" sei, nun wirklich jedes „major franchise" zu „rebooten", antwortet der grimmige Superstar nach kurzem Zögern: „You bet your ass it is!" Die Menge tobt. Harrison Ford, der mich unweigerlich an meinen Vater erinnert, fängt an, irrsinnig charmant zu lächeln. Und dann, als der Moderator das Werbeevent offiziell beendet – mit dem Ausruf, dass am 6. Oktober *Blade Runner 2049* in ganz Amerika starten wird –, reckt Harrison Ford sein Mikrofon zum abschließenden Jubel in die Luft. Ryan Gosling, der *Blade Runner* des Jahres 2017, sitzt applaudierend daneben.

Die leise Kritik am Sell-out, die in der abgeklärt nölenden Stimme des fragenden Fans mitschwingt, wird vom wichtigsten Schauspieler meiner Kindheit in Aufbruchstimmung umgewandelt. „Du kannst deinen Arsch darauf verwetten, dass es mein Lebensziel ist, euch immer wieder dieses heimelige Gefühl zu geben, das euch zwei schwelgerische Kinostunden lang besänftigt." Wenige Minuten zuvor hat Harrison Ford das Drehbuch gelobt: „We had a really good script. It deepens the understanding of my character." Es ist möglich, dass der Co-Star eines „major franchise" gar nichts anderes behaupten darf, aber es ist genauso gut möglich, dass *Blade Runner 2049* tatsächlich ein gutes Drehbuch hat.

Der erste *Blade-Runner*-Film von 1982 basiert auf dem Roman *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* Philip K. Dick hat das Buch 1968 veröffentlicht, es umfasst 224 Seiten und ist wahnsinnig angenehm in 22 gleich lange Kapitel unterteilt. Die Handlung spielt in der radioaktiven Zukunft des Jahres 1992, ein Krieg

zwischen Ost und West hat die Böden des Planten Erde unfruchtbar gemacht und die meisten Tierarten ausgerottet. Wer es sich leisten kann, wandert auf den Mars aus, obwohl das Leben dort auch nicht wirklich besser sein soll. Es gibt noch keine Mobiltelefone, dafür schwebende Autos, Laserkanonen, Menschenroboter und die grandiose Penfield-Stimmungsorgel, mit der man durch die Eingabe von Zahlencodes seine Gefühle beeinflussen kann. Die Romanhandlung erzählt einen einzigen Tag im Leben des Prämienjägers Rick Deckard, der im Kino 1982 und 2017 von Harrison Ford gespielt wird. Deckard muss sechs besonders gefährliche Nexus-Androiden ausfindig machen, ihr Nicht-Mensch-Sein durch einen Empathietest beweisen und sie danach erledigen. Sein langer Arbeitstag beginnt an der Seite seiner latent depressiven Ehefrau Iran, die erzählt:

„In diesem Augenblick, als ich den Fernsehton abgeschaltet hatte, befand ich mich in einer 382er-Stimmung. Ich hatte sie kurz zuvor gewählt. Daher nahm ich die Leere zwar geistig wahr, aber ich fühlte sie nicht. Meine erste Reaktion bestand darin, dankbar zu sein, dass wir uns eine Penfield-Stimmungsorgel leisten konnten. Doch dann wurde mir klar, wie ungesund es ist, das Fehlen von Leben zu spüren, nicht nur in diesem Gebäude, sondern überall, und nicht darauf zu reagieren – verstehst du? Ich glaube, das tust du nicht."

(*Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*, Kapitel 1)

Bevor Rick Deckard zu seinem Abenteuer aufbricht, tritt er an die Penfield-Stimmungsorgel seiner Frau und stellt Stimmung 594 für sie ein: „freudige Anerkennung der geistigen Überlegenheit des Ehemannes in allen Dingen". Später erlebt er verbotenen Sex mit einem weiblichen Androiden und kommt mehrmals fast ums Leben. Am Abend, in Kapitel 22, kehrt er erschöpft zu seiner Ehefrau zurück. Sie bietet an, seine Stimmungsorgel auf 670 einzustellen, damit er gut schlafen kann, aber Rick Deckard braucht die Programmierung gar nicht, er ist auch so schon müde genug.

In der ikonisch designten Verfilmung von Ridley Scott, die statt im San Francisco des Jahres 1992 in einem dauerverregneten Los Angeles des Jahres 2019 spielt, ist Rick Deckard nicht verheiratet. Die Penfield-Stimmungsorgel kommt nicht vor, und auch die Weltreligion des Mercerismus, die man mithilfe einer Art Virtual-Reality-Simulation – der „Einswerdungsbox" – ausüben kann, wird im Film ausgespart. Ebenso der Diskurs um echte und nachgebaute Haustiere, zum Beispiel elektrische Schafe, mit dem sich Rick Deckard im Buch intensiv beschäftigt.

Philip K. Dick hatte zahllose Ideen für sein düsteres 1992 und wollte außerdem eine spannende Actionstory erzählen. Biedere Literaturkritiker würden dem Buch vorwerfen, dass es auf engem Raum zu viel auf einmal will. Dabei ist gerade die Skizzenhaftigkeit von *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* ein Grund, Philip K. Dick wirklich sympathisch zu finden. Eine perfektere Erzählung wäre wahrscheinlich nie so frei verfilmt worden, wie es mit *Blade Runner* geschehen ist. Eine perfektere Erzählung wäre wahrscheinlich nie so frei verfilmt worden, wie es mit Blade Runner geschehen ist, und das ist ein Gedanke, der mir ziemlich gute Laune macht. Vielleicht sollte man einen Roman, dieses oftmals aus der Zeit gefallene Seniorenentertainment, zukünftig verstärkt als zwanglose Ideenbox begreifen. Eine gute Ideenbox entsteht in einem einzigen Sommer, umfasst weniger als 240 Seiten und eignet sich als Vorlage für eine Webserie.

Im Inforadio des Rundfunk Berlin-Brandenburg war im Juni 2017 eine Pressemitteilung des deutschen Ethikrats zum Thema selbstfahrende Autos zu hören. Im unwahrscheinlichen Fall eines Crashs soll die Fahrautomatik keine Unterscheidung nach Geschlecht, Ethnie oder Alter vornehmen. Ich fragte mich, ob es der Mehrheit der Deutschen nicht besser gefallen würde, wenn bei einem Unfall eher Rentner als Neugeborene in Mitleidenschaft gezogen würden. Ein Androide aus Philip K. Dicks Roman hätte keine feste Meinung dazu. Er würde den Sachverhalt neutral betrachten und könnte potenziell ausschließlich aufgrund ethischer Vorschriften handeln, frei von Bauchgefühlen. Sowohl im Roman als auch im Film bleibt die Frage, ob es richtig ist, Androiden zu vernichten, unbeantwortet. Während der Comic-Con in San Diego erwähnt Ryan Gosling diese „moral ambiguity" als eine der Besonderheiten des Stoffs. Damals, nachdem er *Blade Runner* zum allerersten Mal gesehen hatte, habe er nicht sagen können, wie er sich fühlen sollte und wer in dieser Geschichte nun gut und wer böse gewesen ist. Dies sei für den 14-jährigen Ryan Gosling eine „haunting experience" gewesen, sagt der 36-jährige Ryan Gosling.

Vielleicht sollte man einen Roman, dieses aus der Zeit gefallene Seniorenentertainment, als zwanglose Ideenbox begreifen.

Mamoru Oshii, der Regisseur des Animes *Ghost In The Shell* aus dem Jahr 1995 sagt: „Jeder in der nahen Zukunft spielende Film ist zu einem gewissen Grad von *Blade Runner* beeinflusst, aber ich gab mein Bestes [*Ghost In The Shell*] anders zu machen." Für das 2017er Hollywood-Remake von *Ghost In The Shell*, das aufgrund der Besetzung der Hauptrolle mit der weißen Schauspielerin Scarlett Johansson kritisiert wurde, bin ich dieses Frühjahr dreimal ins Kino gegangen. Beim ersten Mal hatte ich das Gefühl, einen gut designten, wenngleich etwas herzlosen Film zu sehen. Beim zweiten Mal, leicht gejetlagt, war ich angerührt und regelrecht begeistert. Ein Eindruck, der sich beim dritten Mal wieder etwas relativierte. Dennoch konnte ich dazu stehen, den Film gleich dreimal sehen zu wollen, und ertappte mich dabei, wie ich ihn in einer langen Telegram-Nachricht gegenüber einem nörgelnden Freund mit Nachdruck verteidigte.

Generell empfiehlt es sich, Filme, die man ein wenig mochte, mehrere Male anzuschauen. Ähnlich wie im Kontakt mit Menschen ist es nach einer Weile möglich, die Schwächen eines Films nicht mehr zu bemängeln, sondern als charmant zu empfinden. „Fundiertes Gutfinden" ist vielleicht die schönste Sache der Welt und eine Art Gegenmodell zum „pointierten Bashing", das online so gut funktioniert. Auch mir fällt es seit Kindertagen leichter, Fehler zu finden, als Schönheiten zu erkennen. Doch wenn ich die Dinge schon nicht lieben kann, dann möchte ich sie nun wenigstens neutral betrachten.

In einer Passage von Philip K. Dicks Roman gibt der erfahrene Androidenjäger Phil Resch unserem Helden einen *plot-point*-stiftenden Rat mit auf den Weg:

„Wenn es sich um die Liebe zu einer Frau oder der humanoiden Imitation einer Frau handelt, dann ist es Sex. Sie müssen sich selbst gegenüber ehrlich sein, Deckard. Sie wären gerne mit einem weiblichen Androiden ins Bett gegangen – nicht mehr und nicht weniger. Mir ist das auch schon einmal passiert, als ich gerade Prämienjäger geworden war. Lassen Sie sich davon nicht entmutigen, Sie fangen sich schon wieder. Sie müssen nur die Reihenfolge umkehren. Nicht sie töten oder dabei sein, wenn sie umgebracht wird, und sich dann physisch zu ihr hingezogen fühlen."

Rick starrte ihn an, „Zuerst mit ihr ins Bett …",

„… und sie dann töten", sagte Phil Resch knapp. Sein steifes Lachen blieb ihm im Gesicht stehen.

Ein guter Prämienjäger, dachte Rick. Seine Einstellung beweist es. Und was ist mit mir?

Plötzlich, zum ersten Mal in seinem Leben, fing er an, sich darüber Fragen zu stellen.

(*Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*, Kapitel 12)

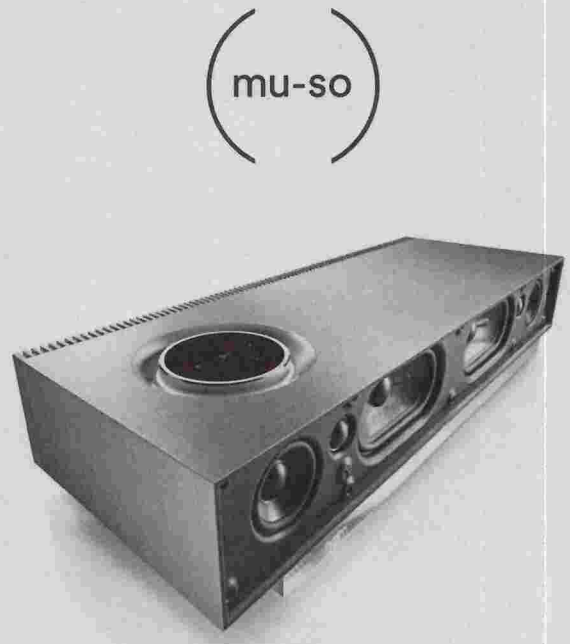
Passend zum *Blade-Runner*-Revival des Jahres 2017 hat Raf Simons seine kommende Sommerkollektion dem Film gewidmet. Der Catwalk befand sich unter freiem Himmel, die Models hielten Regenschirme in der Hand und gingen in dunklen Gummistiefeln durch das rötliche Licht chinesischer Lampions. Ein User kommentiert unter dem Video: „I like the *Blade Runner*-esque dystopian setting but the clothes are mind numbingly boring." Ich zitiere diesen Satz vor allem wegen des Wortes *numbingly*, das kann ich ruhig zugeben, aber auch um zu zeigen, welche Art des „pointierten Bashings" so allgegenwärtig, durchschaubar und reizlos ist. Raf Simons selbst sagte unterdessen den schönen, postpragmatischen Satz: „*Blade Runner* has been inspiring for many years."

Blade Runner 2049
USA 2017
Regie — Denis Villeneuve
Mit Ryan Gosling, Harrison Ford, Ana de Armas, Robin Wright u.a.

Advertorial

Eleganter Alleskönner:

Feinste Klangqualität mit der Mu-so von Naim Audio



Ein kabelloses Musiksystem für die Zukunft: Der All-in-one-Player Mu-so von Naim verbindet umfassende Anschlussmöglichkeiten und Online-Streaming mit höchster Soundqualität und modernem Design.

Die Hi-Fi-Spezialisten von Naim Audio kennen bei ihrem Streben nach Klangtreue keine Grenzen. Für die Mu-so-Reihe wurde dies in kompakter Form im Soundbar- (Mu-so) und Würfel-Design (Mu-so Qb) umgesetzt. Die große Mu-so für 1.150 Euro ist Streaming-Player, Verstärker und integriertes Aktivlautsprechersystem in einem. Naim setzt dabei auf höchste Qualität: Schnell und unkompliziert eingerichtet, überzeugt die Mu-so mit sechs Verstärkerkanälen und insgesamt 450 Watt geballter Soundpower. Durch die integrierten Drei-Wege-Lautsprecher und das ausgeklügelte Bassreflexsystem garantiert die Mu-so satten, hochwertigen und authentischen Sound. Auch große FLAC- und WAV-Dateien verwandelt die elegante Kiste in lebendige Musik. Die Klangeigenschaften sind variabel einstellbar – je nachdem, ob die Mu-so lieber an der Wand oder frei stehen soll.

Ob Computer, Tablet, Server oder Smartphones – die Mu-so ist mit so ziemlich allem kompatibel. Mit einer App oder dem integrierten Touchscreen bedienbar, unterstreicht die Mu-so kabellose Flexibilität. Das Gerät unterstützt AirPlay, Bluetooth, UPnP- und Online-Streaming sowie Webradio. Die Mu-so verfügt zudem über Spotify- und Tidal-Connect-Funktionen sowie einen USB-Anschuss. Einen Digital- und Analogeingang gibt es auch.

Das Design steht dem Können der Mu-so in nichts nach: edel, modern, flexibel. Und es lässt sich individuell anpassen: Naim bietet für die Mu-so weitere Designoptionen in den Farben Burnt Orange, Vibrant Red und Deep Blue. Das klingt mindestens genauso farbenfroh wie der kompromisslose Sound der Mu-so.

www.naimaudio.com

THE DEUCE
Unsittengemälde

Text BARBARA SCHWEIZERHOF

Nach dem Geschäft mit dem Stoff kommt das mit der nackten Haut. In seiner Serie *The Wire* zeichnete David Simon anhand des Drogenhandels ein Gesellschaftspanorama der USA in den Nullerjahren, das man in diesem Detailreichtum vorher nicht gesehen hatte. Jetzt knöpft er sich die Siebziger und die schnellen Dollars mit Sex und Porno vor. *The Deuce* zeigt ein dreckiges, nacktes New York. Und James Franco und Maggie Gyllenhaal, die sich zwischen *pimps*, *girls* und *mobsters* in Szene setzen.

Die Idee klingt wie der Traum eines Programmchefs, der glaubt, dass sich Prestige-TV am besten mit Sex verkaufen lässt: eine Serie über die schmutzigen Jahre des New Yorker Times Square. Schon setzt sich im Kopf die Titelsequenz zusammen: körnige Aufnahmen mit Müllsäcken auf den Straßen, Leuchtreklamen für Pornokinos, Lederminiröcken und natürlich Schnauzbärten, was das Zeug hält. Wenn dann noch ein Autor wie David Simon für das Projekt gewonnen wird, der Erfinder der TV-Serie als Gesellschaftsroman, was soll da noch schief gehen?

Die Ankündigung von *The Deuce* vor zwei Jahren war förmlich Balsam für alle, die die zweite Staffel von *True Detective* als gebrannte Kinder und unzufrieden hinterlassen hatte. Gibt doch die Transformation des Times Square und der 42nd Street von einer anrüchigen Schmuddelecke Anfang der Siebzigerjahre zur sterilen Touristenmeile heute in ihrem Zusammenwirken von Stadtplanung und verbrecherischer Energie ein hervorragendes US-amerikanisches Sittengemälde ab. David Simons Bemerkungen über Kapitalismus, Warencharakter und Arbeit, die sich in der Pornobranche spiegeln, taten ihr Übriges, um die Erwartungen an *The Deuce* weiter steigen zu lassen.

Große Erwartungen verwandeln sich allerdings allzu leicht in kleine Enttäuschungen. Im Fall von *The Deuce* fangen sie mit der Titelsequenz an, die fast zu sehr den vorab gemachten Vorstellungen entspricht, und enden mit der Klage, dass die acht Folgen der ersten Staffel gerade erst die Basis schaffen, um die versprochenen sozio-ökonomischen Dynamiken abzubilden. Andererseits gibt es nichts Öderes, als Popkulturphänomene an ihren vorab generierten Erwartungen zu messen, und das Überangebot in der Ära von *peak TV* mag auch eine Rolle spielen bei schnell aufkommender Unzufriedenheit. Deshalb: Die Zweifel an den Zweifeln einbeziehend, gibt es an *The Deuce* doch einiges zu loben.

Da wäre etwa die Meisterschaft, mit der es Simon und seinen Koautoren gelingt, ähnlich wie in seiner epochalen Serie *The Wire* erneut ein Panorama von Figuren zu entwerfen, das zwanglos und doch komplex sehr verschiedene Aspekte eines Milieus abdeckt. Der Titel *The Deuce* bezieht sich auf einen Spitznamen der 42nd Street, deren Ende zum Times Square hin zum Straßenstrich verkommen war. An zwei Orten bringt die Serie ihre Figuren wieder und wieder in schöner Beiläufigkeit zusammen: in einem Diner, in dem in den Morgenstunden über Kaffee, Speck und Eiern die Zuhälter mit ihren Prostituierten abrechnen, und in einer von Vince Martino betriebenen Bar, in der ganz Manhattan vorbeischaut, von Schwulen über *wise guys* bis hin zu Polizisten, Biedermännern und abenteuerhungrigen Neuankömmlingen. Weil Simon alles andere als ein banaler Autor ist, dienen diese Schauplätze weniger dazu, einzelne Figuren über das Tun der anderen zu informieren, als dass sie vielmehr die Atmosphäre gesellschaftlicher Ignoranz und Gleichgültigkeit insgesamt abbilden. Tatsächlich achtet niemand so recht darauf, wie brutal etwa Zuhälter Reggie seine Mädchen behandelt – bis es eines Tages doch einer tut.

Das Schöne am reichhaltigen Ensemble der Figuren ist, dass ihre Gewichtung sich von Folge zu Folge verschiebt. Zwar bildet der von James Franco gespielte Vince Martino eine Art Angelpunkt, aber das persönliche Drama um seine Scheidung und seinen – überflüssigerweise ebenfalls von Franco verkörperten – bei der Mafia verschuldeten Zwillingsbruder Frankie geht bald unter im Strom der großen Geschichte (was allerdings auch an Francos wenig überzeugender Darbietung liegen mag). Zur Hauptprotagonistin wird dagegen nach und nach die von Maggie Gyllenhaal gespielte Prostituierte Candy, die sich in der aufkommenden Pornofilmindustrie trotzig eine neue Karriere erkämpft.

In den großen Erzählbogen – die 1971 einsetzende Liberalisierung der Sitten und die sich dadurch ergebenden Möglichkeiten, mit Sex als Ware in verschiedenen Formen Geschäfte zu machen – fügen die Serienautoren eine Vielzahl an komplementären Einzelschicksalen ein: das Mädchen aus Minnesota, das vom New Yorker Busbahnhof weg für den Strich angeworben wird; der schwarze Polizist, der seine Instrumentalisierung durch korrupte Vorgesetzte für stadtplanerische Zwecke begreift; die Journalistin, die ihre Chance auf eine große Story wittert; der brave Mann vom Bau, der im Bordellbusiness neue Seiten an sich entdeckt. Zeitkolorit wird dabei nicht nur über Ausstattung (Wählscheibentelefone!), Kostüme und besagte Schnauzbärte generiert, sondern auch über die wechselnden Leuchtreklamen für Filme wie *Mondo Trasho* und *The Omega Man* oder den Mafioso, der Mario Puzos Roman *The Godfather* liest.

Niemand achtet darauf, wie brutal Zuhälter Reggie seine Mädchen behandelt – bis es eines Tages doch einer tut.

Man hört zwar dem geschliffenen Fluss der Dialoge an, dass die Schreiber mehr Spaß am Idiom der Zuhälter hatten als etwa an der prekären Frauensolidarität zwischen den Prostituierten. Aber bei der Inszenierung der Sex- und Gewaltakte wird ein neues Bemühen spürbar, sie nicht voyeuristisch einzusetzen. Die Klage darüber, dass die ganze erste Staffel von *The Deuce* wie eine achtstündige Pilotfolge daherkommt, verwandelt sich so gesehen in ein Versprechen: Die zweite Staffel könnte wirklich gut werden.

The Deuce
USA 2017
Von David Simon und George Pelecanos
Mit James Franco, Maggie Gyllenhaal, Margarita Levieva, Michael Rispoli u.a.

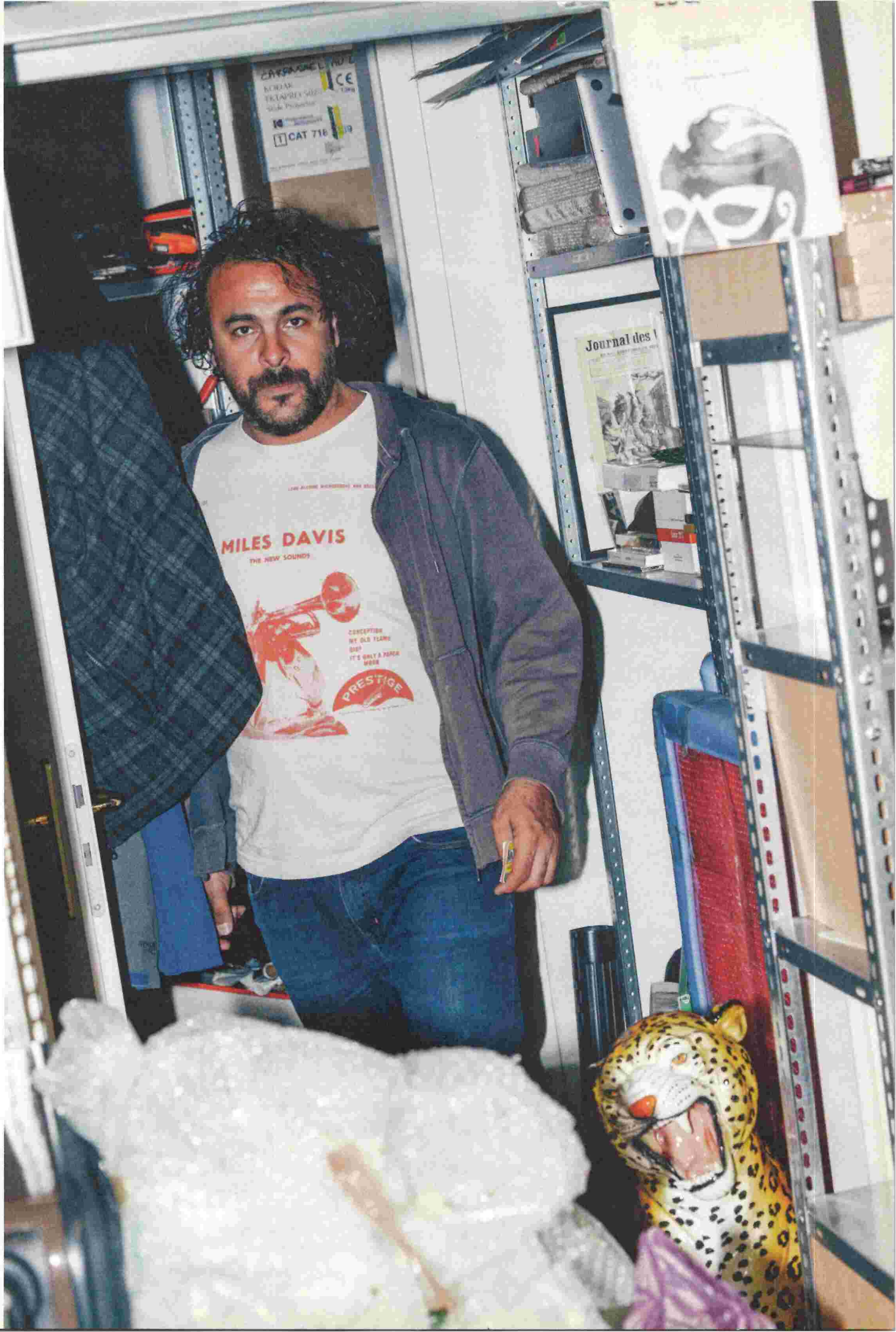
KADER ATTIA
Die Narben der Geschichte zeigen

Text BEATE SCHEDER
Fotografie ANDREAS LUX

Kader Attias Berliner Atelier gleicht dem Archiv eines Kulturhistorikers. Der algerisch-französische Künstler versteht sich als Sammler und Neuarrangeur. Sein Konzept der Reparatur macht Brüche und Narben in Objekten und Kulturen sichtbar und erzählt damit eine Geschichte der Macht. Attias Installationen – aktuell zu sehen auf der Biennale in Venedig und der Pluriversale in Köln – treffen Aussagen über die Möglichkeiten kultureller Wiederaneignung. Und machen ihn zu einem der bedeutendsten Künstler unserer Zeit.

Um eine eigene Identität zu entwickeln, davon war der brasilianische Schriftsteller Oswald de Andrade überzeugt, müsse man seine Feinde aufessen, verdauen und wieder ausscheiden. Im übertragenen Sinn natürlich. De Andrade erhob den Kannibalismus zur Metapher für die Emanzipation postkolonialer Gesellschaften. In seinem 1928 veröffentlichten *Anthropophagischen Manifest* forderte er einen neuen Umgang mit brasilianischer Kultur, insbesondere der Literatur, sowie dem Fremden, also vor allem den europäischen Einflüssen der ehemaligen Eroberer. Es gelte, sich jene Hinterlassenschaften anzueignen, mit eigenen Traditionen zu vermengen und daraus etwas Neues entstehen zu lassen.

Kader Attia erzählt von de Andrades Ideen der kulturellen Anthropophagie und davon, wie er sich seit Jahren selbst mit dem


MILES DAVIS
THE NEW SOUNDS
PRESTIGE
Journal des

Thema der Wiederaneignung beschäftigt. Man könnte sich den Schauplatz für seine Ausführungen nicht besser ausdenken: Attia, 1970 in Frankreich geboren, in Algerien und in den Pariser Vororten aufgewachsen, sitzt in seinem Atelier in Berlin zwischen Bücherstapeln und deckenhohen Metallregalen, die vollgestopft sind mit noch mehr Büchern, Magazinen, Schriften, Papieren, Schnitzarbeiten aus diversen afrikanischen Ländern. Fast wirkt das Setting wie eine Installation, die visualisieren soll, was Attia zu einem der bedeutendsten Künstler unserer Zeit macht, nämlich dass er, der neben Kunst auch Philosophie studierte, über die Disziplingrenzen und üblichen Kanons mannigfaltige Referenzlinien zieht, um die komplexen Konfliktfelder unserer Zeit analytisch auseinanderzunehmen, dabei aber dennoch nicht in bloßer Theorie verharrt. Was Attia betreibt, fällt eher unter Grundlagenforschung am Objekt. Dabei kreiert er Bilder, die gleichsam ethisch wie poetisch sind, die ebenso ästhetisch und emotional berühren wie konzeptuell überzeugen.

Da gibt es zum Beispiel den Silberschmuck, nach traditioneller Art gefertigt von algerischen Berbern: Broschen, Ketten, Armbänder und -reifen, schweres Gehänge, wie es Bräute am Tag der Hochzeit tragen. Attia wird die Schmuckstücke ab Mitte September in der Kölner Akademie der Künste der Welt in der Gruppenausstellung *Stealing From The West – Cultural Appropriation As Postcolonial Retaliation* präsentieren, als einen Beleg für die These der Schau, die die Diskussion um kulturelle Aneignung um die Beobachtung erweitert, inwiefern unterprivilegierte Gruppen westliche Kultur in ihre eigene aufnehmen.

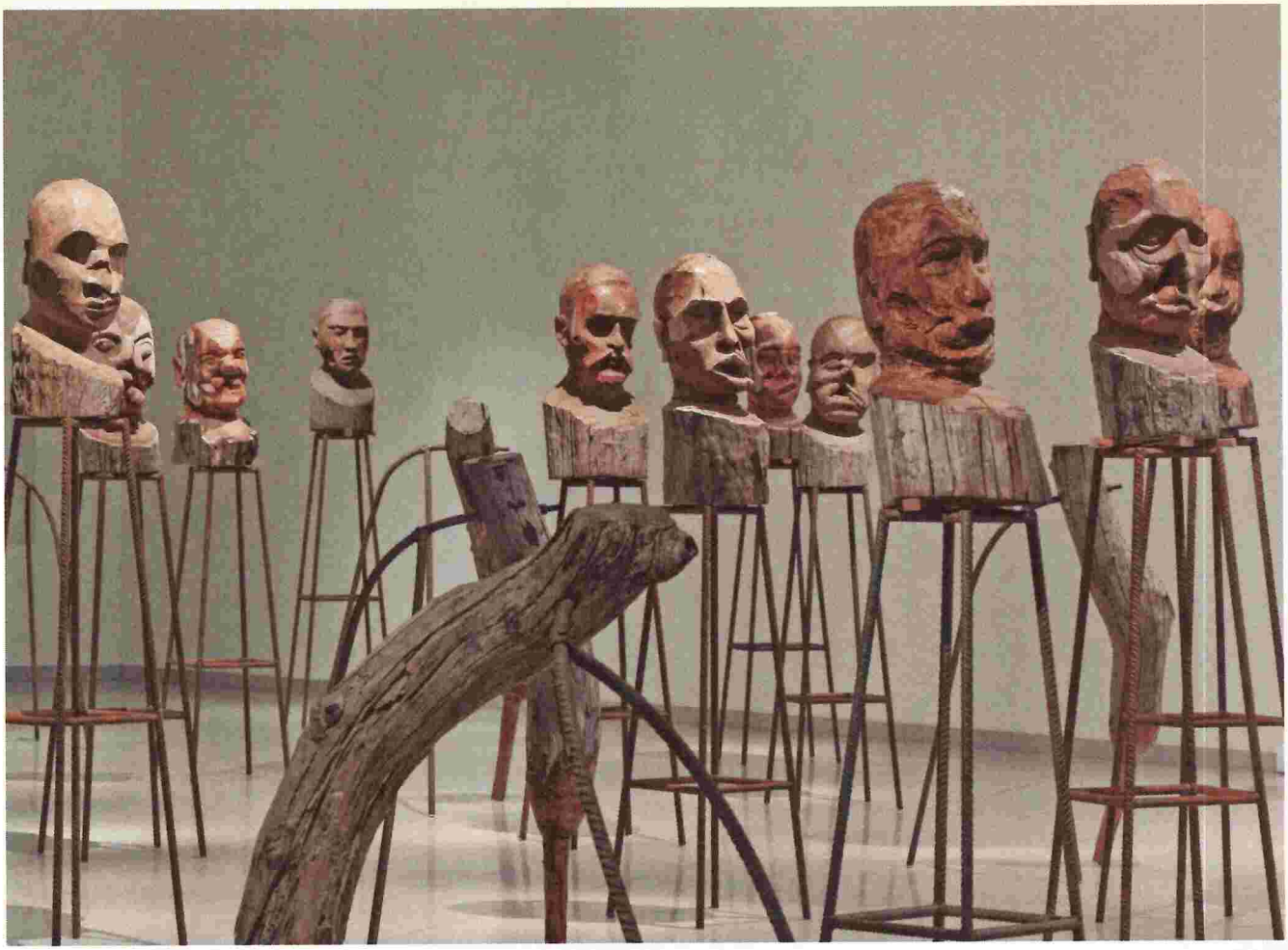
Die Geschichte des Schmucks ist mit Attias eigener verknüpft: Seine Großmutter hatte solches Geschmeide während des Algerienkrieges bei der Bevölkerung in den Bergen im Osten Algeriens gesammelt und in einer Höhle zusammengetragen, von wo aus das Silber mit Eseln über die Grenze nach Tunesien ins Hauptquartier der algerischen Befreiungskämpfer gebracht und dort eingeschmolzen wurde – um davon Kalaschnikows zu kaufen. Vom Originalschmuck ist kaum etwas übrig geblieben. Attia musste lange suchen, um noch einzelne Stücke aufzutreiben.

Die entscheidenden Hinweise auf das, was Attia an diesem Schmuck besonders interessiert, verbergen sich auf dessen Rückseite: Köpfe, Buchstaben, Zahlen sind dort zu erkennen. Die Stücke sind zum Teil aus Kleingeld gefertigt, aus französischen Münzen, Insignien der kolonialen Vorherrschaft also, die jedoch ihrer eigentlichen Funktion beraubt wurden. „Auf symbolische Weise haben einige traditionelle Gesellschaften, die von fremden Mächten beherrscht wurden, deren Sinnbilder der Macht gegessen und in Artefakten wiederverwendet", erklärt Attia und bedient sich dabei des Vokabulars de Andrades. Dieser Prozess der Aneignung sei einerseits unbewusst, anderseits hochpolitisch: „Das ist eine kulturelle Absorption und Transformation eines Objekts, das die Macht des Westens symbolisiert und dabei gleichzeitig auf gewisse Weise verhöhnt." Noch ein anderer Aspekt ist für Attia entscheidend: „Kolonialismus war eine männliche, weiße Idee. Er weist alle Kriterien männlicher Vorherrschaft der damaligen Zeit auf", sagt er. „Die Tatsache, dass ich diese frühen Formen des Widerstands in einem weiblich besetzten Feld fand, ergibt für mich absolut Sinn."

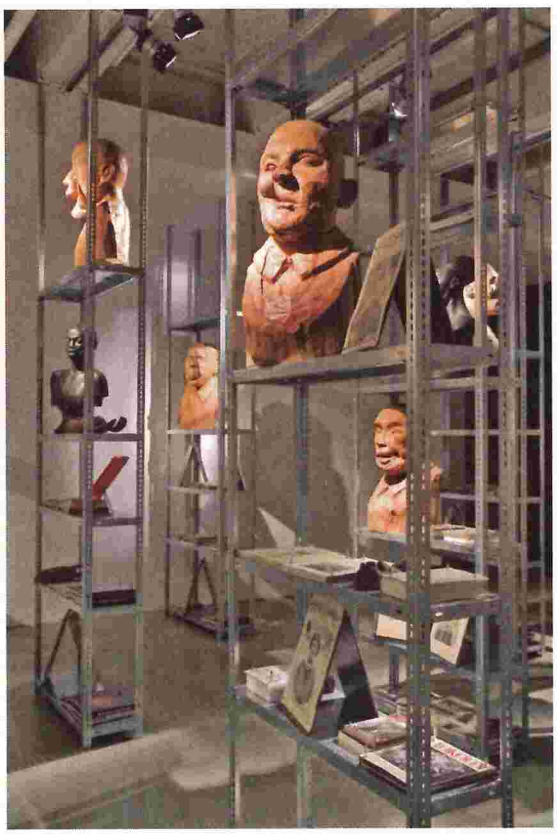
Seit einigen Jahren schon ist die kulturelle Wiederaneignung, die Reappropriation, das Thema, das Attia umtreibt, noch mehr jedoch seine Idee von Reparatur. Genau genommen hängt beides für ihn zusammen, die Reappropriation ist für Attia eine Form von Reparatur – und Reparatur der menschlich instinktive Wunsch nach Heilung und Wiederherstellung, ein geradezu universales Phänomen, jedoch mit unterschiedlichen kulturellen Ausprägungen. So würde man etwa in Afrika, wenn die Tür eines weißen Autos kaputtgeht, einfach eine vorhandene rote einsetzen, im Westen hingegen auf die Lieferung einer weißen warten. In Attias Worten: „In traditionellen Gesellschaften wird bei jeder Reparatur der Beschädigung Raum gelassen, die Bruchstelle bleibt sichtbar, während es im Westen beim Reparieren darum geht, den Schaden für immer zu beseitigen, ihn komplett verschwinden zu lassen." Oder auch darum – auf diesem Prinzip beruht der Kapitalismus –, das beschädigte Objekt durch ein neues komplett zu ersetzen.

Attia verschwindet kurz in einem Nebenraum seines Ateliers und kommt mit einem Teller aus chinesischem Porzellan zurück, ein Artefakt aus dem 18. Jahrhundert, wie man es für Teezeremonien benutzt. Von vorne erkennt man die Linien einer Bruchstelle, dreht man den Teller um, sieht man auf der Rückseite, wie mehrere Keramikstücke mit groben Drahtklammern aneinandergefügt wurden, als handle es sich um

„Einige traditionelle Gesellschaften, die von fremden Mächten beherrscht wurden, haben deren Sinnbilder der Macht gegessen."



1



2

1 *J'accuse*, 2016. Holzbüsten auf Metallsockeln, Holzskulpturen auf Metallstützen, Einfachkanal-Videoprojektion, Farbe, Sound. Courtesy of the artist und Galerie Nagel Draxler. Foto — Axel Schneider

2 *The Repair From Occident To Extra-Occidental Cultures*, 2012. Mixed media. Im Auftrag der Documenta (13), Courtesy of the artist, Galleria Continua, Galerie Nagel Draxler, Galerie Krinzinger. Weitere Unterstützung durch die Fondation Nationale Des Arts Graphiques Et Plastiques, Frankreich. Foto — Roman März

3, 5 *Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2014. Metallklammern, Beton. Courtesy of the artist. Fotos — Blaise Adilon

4 *Untitled*, 2017. Keramikteller, Draht. Courtesy of the artist und Galleria Continua. Foto — Ela Bialkowska

6, 7, 8 Recherchematerial. Berberschmuck mit Münzen aus der Kolonialzeit. Courtesy und Fotos — Kader Attia

9 *Untitled*, 2017. Antike Dogon-Holzmaske, muslimische Gebetskette, Metallständer. Courtesy of the artist und Lehmann Maupin. Foto — Max Yawney

3

6

7

4

8

5

9

eine frische Wunde, die genäht werden musste. Attia findet solche Objekte auf Flohmärkten. „Jedes Mal, wenn ich in ein Land reise, erkundige ich mich, wo welche stattfinden", erzählt er. „Alte Dinge tragen für mich die Energie all der Menschen in sich, die sie einmal benutzt haben. Wir denken, dass wir sie anschauen, aber in Wirklichkeit schauen sie uns an, denn sie werden uns überdauern." Man könnte solche Beobachtungen als kulturelle Unterschiede im Umgang mit der Dingwelt abtun, für Attia geht die Sache jedoch tiefer, betrifft den Umgang mit Verletzung, Verletzlichkeit und Heilung an sich, die Aufarbeitung von Traumata und Versöhnung. Hier wie da bedeute ein Wiederherstellen, das die Verletzung verleugne, Verdrängung – sowohl der Schwächen des Objekts oder der Person als auch der Spuren der Zeit, der Spuren der Geschichte.

Die bislang vielleicht eindrücklichste Ausarbeitung dieses Gedankens gelang Attia im Jahr 2012 auf der Documenta 13 mit *The Repair From Occident To Extra-Occidental Cultures*. Damals stellte Attia unter anderem Fotografien grausam verstümmelter Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg, mit schwulstigen Narben, abgetrennten Nasen und leeren Augenlöchern, Holzbüsten gegenüber, die nach deren Vorbildern von afrikanischen Kunsthandwerkern geschaffenen worden waren. Damit – so fasste es die Kunsthistorikerin Eva Scharrer im Katalog der Großausstellung zusammen – warf Attia „fundamentale Fragen nach den unterschiedlichen ethischen und ästhetischen Vorstellungen von Reparatur und nach der westlichen Illusion von Perfektion und posttraumatischer Heilung auf". Tatsächlich gehörte *The Repair From Occident To Extra-Occidental Cultures* zu den Arbeiten der Documenta 13, die dem Publikum wie der Kunstkritik am nachhaltigsten im Gedächtnis blieben. Sie verhalf Kader Attias Name zu größerer Bekanntheit. Es folgten unter anderem 2013 eine Einzelausstellung in den Berliner Kunst-Werken, die Installation *Continuum Of Repair: The Light Of Jacob's Ladder* in der Londoner Whitechapel Gallery und 2014 eine Einzelausstellung in der New Yorker Lehmann Maupin Gallery. Aktuell ist Attia auf der 57. Biennale von Venedig mit einer Arbeit über die Kraft der menschlichen Stimme und der Poesie vertreten.

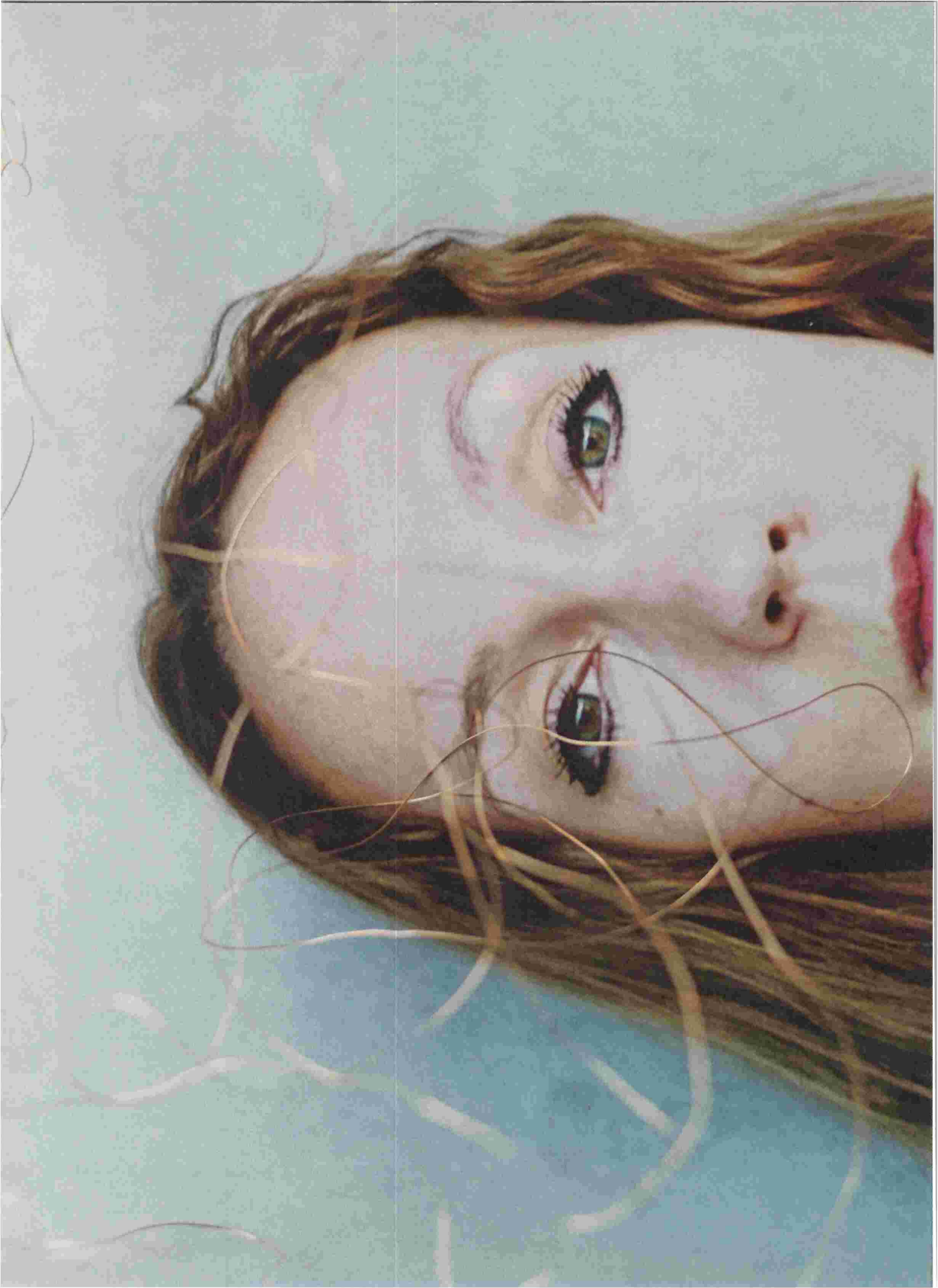
In der jüngsten Einzelausstellung bei seiner Berliner Galerie Nagel Draxler hatte Attia eine verlassene Wohnung mit halb abgerissenen Tapeten direkt über der Galerie zu einer begehbaren Videobibliothek umfunktioniert. *Reason's Oxymorons* (2015), ein umfassendes Projekt, das Attia erstmals auf der Lyon Biennale gezeigt hatte, versammelt Interviews mit Philosophen, Ethnologen, Historikern, Psychoanalytikern, Musikologen, Heilern und Patienten zu Möglichkeiten des Umgangs oder der Heilung psychopathologischer Erkrankungen. In einer Ausstellung im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main (MMK) baute Attia im Frühling 2016 unter anderem einen käfigartigen Metallkorridor nach, mit dem sich Palästinenser in Hebron vor den Abfällen der Israelis schützen, die diese dort auf sie herunterwerfen.

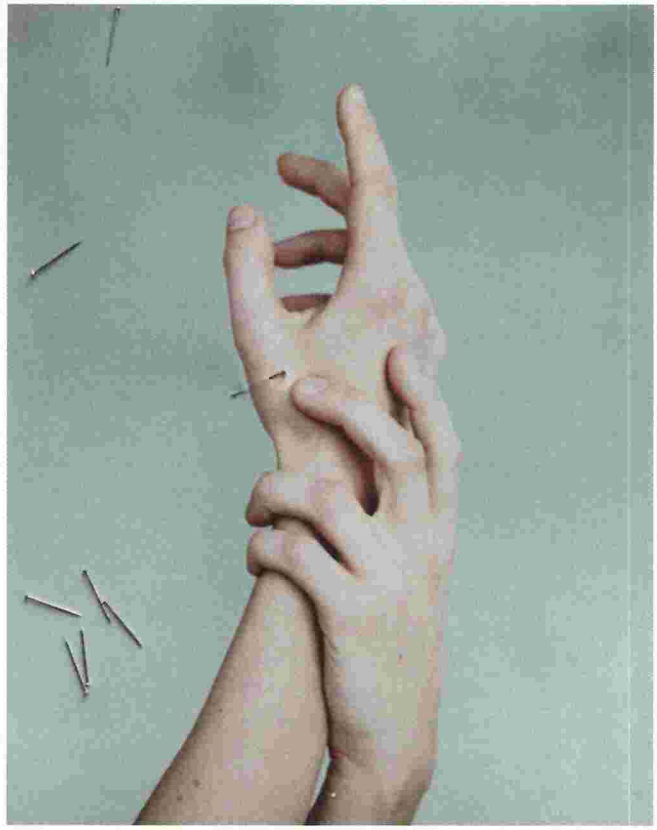
Attia realisiere in seinen Arbeiten sein Konzept von der Rolle des Künstlers als Künstler-Anthropologe und Historiker in der Praxis, schrieb der französische Kunsthistoriker Philippe Dagen im Katalog zur MMK-Schau. Dieses Konzept sei neu und eine Antwort auf unsere Gegenwart – im Gegensatz zum *l'art pour l'art* der Sechziger- bis Achtzigerjahre. Tatsächlich geht Attias Engagement inzwischen über die reine Kunstproduktion hinaus. Im vergangenen Herbst hat er in einem der migrantisch geprägten Stadtteile von Paris den Kunstraum La Colonie gegründet, in dem Ausstellungen, Diskussionen, Konzerte, Partys und Lesungen stattfinden. Auf seinem iPad zeigt Attia das Video einer Veranstaltung in La Colonie, die Aufzeichnung einer Web-TV-Sendung von *Paroles D'Honneur*, einer Initiative, die den Menschen aus den bevölkerungsreichen postkolonial-migrantisch geprägten Vierteln eine Stimme geben will. In dem Ausschnitt geht es um die Geschichte Théos, eines von Polizisten in der Pariser Vorstadt Aulnay-sous-Bois misshandelten jungen Schwarzen.

Die Frage, ob Kunst zu politischen Diskursen etwas beitragen kann, wird durch Attia nicht einfach neu gestellt, sondern transzendiert. Die postkoloniale Welt brauche keine Kunstwerke, die nur Kunst reproduzieren, sagt Attia, sie brauche Aktionen. Aktionen und Gespräche, denn: „Das eigentliche Ziel der Kunst ist die politische Aussage – oder zumindest, das Gespräch zwischen Opfern, Tätern und deren Nachkommen zu eröffnen. Wir müssen reden. Es gibt so viele Geschichten, die noch nicht erzählt wurden."

„Im Westen geht es beim Reparieren darum, den Schaden für immer zu beseitigen, ihn komplett verschwinden zu lassen."

Stealing From The West — Cultural Appropriation As Postcolonial Retaliation
Pluriversale VII, 20.09. bis 10.12.2017
Köln — Akademie der Künste der Welt





IRIS VAN HERPEN:
„Ich brauche Interaktionen“

Text ANNIKA REITH
Fotografie CONNY KIRSTE

Die niederländische Designerin Iris van Herpen liebt Gegensätze: Seit der Gründung ihres Labels vor zehn Jahren gilt sie als Pionierin auf dem Gebiet des 3D-Drucks in der Mode, ihre skulpturalen Haute-Couture-Kollektionen zeugen zugleich von traditioneller Handwerkskunst. Sie entwarf Kostüme für Björk, Solange und Beyoncé Knowles und zuletzt für Sasha Waltz' Tanzstück *Kreatur*, das im Juni im Berliner Radialsystem V uraufgeführt wurde. Wir trafen van Herpen am Abend der Premiere zum Gespräch.

Iris van Herpen, eben fand die Premiere des Tanzstücks *Kreatur* mit Ihren Kostümen statt. Bevor Sie mit dem Modedesign anfingen, waren Sie selbst Tänzerin.
Ich habe eine Zeit lang klassisches Ballett getanzt. Ich weiß nicht mehr genau, wie alt ich da war, ziemlich jung jedenfalls. Mit 17 habe ich aufgehört. Ich wollte früher immer professionelle Tänzerin werden, doch mit der Zeit habe ich mich zunehmend für Mode interessiert. Das Tanzen bedeutet mir aber noch immer sehr viel.

Wie kamen Sie zur Mode?
Mode ist für mich die Welt, in der ich die verschiedensten Bereiche miteinander kombinieren kann. Ich bin Künstlerin in dem Sinne, dass ich das Bedürfnis habe, mit Materialien zu arbeiten. Als Tänzerin wäre das nicht möglich. Ich habe den Drang, für den Körper zu arbeiten, was sicher mit meinem tänzerischen Background

zusammenhängt. Ich mag es, die Materialität mit der Bewegung zu verbinden und etwas zu erschaffen, das ich irgendwann hinter mir lassen kann. Wenn ich einen Stoff anfertige, gefällt es mir sehr, zu beobachten, was mit ihm passiert, wenn die Bearbeitung nicht mehr in meinen Händen liegt, welche weitere Schicht diese Person meiner Arbeit hinzufügt. Ich brauche diese Interaktionen, diese neue Ästhetik, die dadurch erschaffen wird und sich schließlich zu einer Einheit zusammenfügt.

Es ist sehr ungewöhnlich, dass Sie als Künstlerin es schätzen, wenn andere etwas zu Ihrer kreativen Idee beitragen und Sie damit die Kontrolle abgeben.

Das Draping und alles, was mit dem Design zu tun hat, entwickle ich vorab allein an einer Puppe. Alles darum herum aber – die Auswahl der Garne, die Entwicklung der Stoffe – ist Teamwork. Ich könnte meine Arbeit ohne mein Team gar nicht bewerkstelligen. Unabhängig davon kollaborieren wir sehr häufig mit anderen Künstlern, da kommt also noch eine weitere Schicht hinzu, bei der ich andere Disziplinen in die Entwicklungsphasen einbeziehe.

Auch die japanische Modeschöpferin Rei Kawakubo hat gesagt, dass erst die Bewegung das ganze Potenzial ihrer Arbeiten zeige. Wie geht das zusammen: steife, harte Materialien und Tanz?

Natürlich ist es so, dass ein weiches Material sich an den Körper anschmiegt und ihn bei Bewegungen umspielt. Aber die Herausforderung liegt für mich gerade darin, andere Materialien zu suchen und neue Interaktionen mit dem Körper herzustellen. Sie konnten heute Abend bei meinem Kostüm „Samurai" – einem schwarzen Anzug mit vielen Stacheln – sehen, inwiefern steifes Material die Bewegungen des Körpers beschleunigen kann. Ich schaue nicht nur nach dem direkten Weg, wenn ich eine Wechselwirkung mit dem Körper initiieren will. Ich suche auch nach Möglichkeiten, Bewegung in einem anderen Licht zu zeigen.

Wie Kawakubo spielen Sie mit dem Zeigen und Verhüllen des menschlichen Körpers, womit Sie gängige Schönheitsideale hinterfragen. Welche Rolle spielt Erotik für Sie?

Bei *Kreatur* spielt Erotik eine zentrale Rolle. Sashas Aufzeichnungen zu dem Stück sind von vielen Widersprüchen geprägt, Aggression und Verführung zum Beispiel. Ich habe mit meinen Kostümen versucht, diese Widersprüche zu verstärken, von der Aggressivität des „Samurai" bis zu den leichten Kostümen, die mit dem Zeigen und Verstecken spielen.

Wegen der besonderen Materialien haben Ihre Entwürfe häufig einen eigenen Sound. In Ihrer Kollektion *Embossed Sounds* haben Sie 2014 sogar mit Kleidern als elektronischen Instrumenten experimentiert: Die Stoffe waren mit Sensoren ausgestattet, die bei Berührung Klänge erzeugten. Wie wichtig ist Musik für Ihre Arbeit?

Musik ist essenziell für mich. Mein Partner Salvador Breed ist Musiker. Wir beeinflussen einander kontinuierlich, schon allein, weil wir ein Studio teilen. Wenn ich an Materialien oder am Draping

„Ich suche nach Möglichkeiten,
Bewegung in einem anderen Licht zu zeigen."

arbeite, kreiert er die Sounds für die Kleider. Er kümmert sich außerdem um die Musik bei meinen Shows. Wir machen das schon seit ein paar Jahren, sodass ich inzwischen bereits Klänge im Kopf habe, wenn ich an einem Teil arbeite. Es ist für mich naheliegend, schon im Designprozess an Musik zu denken, die dazu passt.

Mit welchem Material arbeiten Sie momentan am liebsten?
Es gibt nicht das eine Material, damit würde ich mich selbst einschränken. Die Auswahl der Materialien, mit denen ich arbeite, ist immer ausbalanciert. Ich mag es, gegensätzliche Stoffe und Materialien zu verbinden. Im Moment arbeite ich noch an der kommenden Frühjahr-Sommer-Kollektion, die ich in drei Wochen in Paris zeige. Da wird es einige neue Materialien zu sehen geben, zum Beispiel durchsichtigen Tüll und gewebte Stoffe aus Metall.

Sie waren eine der ersten, die 3D-Drucktechniken in der Mode einsetzte. Welche neuen technischen Entwicklungen gibt es auf diesem Gebiet?
Die Entwicklungen beim 3D-Druck gehen nur langsam voran, ein paar Neuigkeiten gibt es aber: Es ist heute möglich, eine Kombination aus allen möglichen Arten von Materialien zu drucken, Metall oder Transparentes zum Beispiel, und es gibt inzwischen eine größere Bandbreite an Farbcodes.

Warum wird der 3D-Druck in der Mode noch immer so selten eingesetzt?
Die Arbeit mit dem 3D-Drucker ist extrem spannend, bedarf aber neuer Fähigkeiten, die den Designprozess grundlegend verändern. Damit die Technologie von mehr Designern angewandt wird, müsste die Handhabung deutlich einfacher werden. Die Arbeitsabläufe in den großen Häusern sind so eingespielt, dort ist man nicht bereit, die Routinen für ein einziges Hilfsmittel komplett zu ändern. Ich denke, es lohnt sich, ist aber aufwändig. Bei jungen Designern sieht man immer mehr 3D-Gedrucktes, das Problem für sie ist aber, dass dieses Tool extrem viel Zeit und Geld verschlingt. Man braucht Spezialisten, jemanden, der die 3D-Daten aufbereitet – wenn man das in Stunden umrechnet, dauert die Herstellung eines Kleides so lang wie in der Haute Couture. Welcher junge Designer nimmt so ein Risiko schon auf sich?

Sie haben unter anderem mit der European Organization for Nuclear Research und dem Massachusetts Institute of Technology zusammengearbeitet. Woher kommt Ihr Interesse für Naturwissenschaften und neueste Technologien?
Naturwissenschaften sind eine wichtige Inspirationsquelle für mich. Ich arbeite regelmäßig mit Wissenschaftlern zusammen, wenn es um die Herstellung eines bestimmten Materials oder eine neue Technik geht, die ich mir aneignen möchte. Die Zusammenarbeit findet aber meist im Hintergrund statt. Mir geht es bei meiner Arbeit nicht so sehr um die benutzten Werkzeuge und Arbeitsprozesse, sondern darum, meine Vision umzusetzen. Der Arbeitsprozess und die Werkzeuge sind nur ein kleiner Teil, der zum großen Ganzen beiträgt. Die Handarbeit ist für mich genauso wichtig, man kann also sagen, dass ich immer eine Balance zwischen klassischen und modernen Arbeitsmethoden zu halten versuche.

Eine Ihrer Kollektionen heißt *Escapism*. Bedeutet Mode für Sie, eine alternative Welt zu erschaffen oder der Realität zu entfliehen?
Wenn Mode gut gemacht ist, kann sie dich in eine andere Welt versetzen. Das kann dir während einer Modenschau passieren, aber auch dann, wenn du ein besonderes Teil trägst.

Wird Mode deshalb, im Gegensatz zu anderen Kunstformen, eher selten als politisch bezeichnet?
Der politische Ausdruck von Mode ist am Ende die Wahl des jeweiligen Designers. Ich würde Politik nicht mit meinen Arbeiten vermischen, weil es bei der Politik um das Hier und Jetzt geht, meine Arbeiten sich aber nicht mit zeitlichen Dimensionen befassen. Ich habe vielmehr den Anspruch, Zeitloses zu erschaffen. Ich bewundere aber Designer, die politische Statements abgeben, wie Vivienne Westwood. Ihre Arbeiten sind extrem stark und wichtig.

***Kreatur* könnte man aber durchaus politisch lesen. Das Stück thematisiert soziale Unsicherheiten und Bedrohungen. Die wichtigsten Emotionen des Stücks – Angst, Isolation, aggressive Wollust – werden vor allem durch Ihre Kostüme transportiert.**
Sasha hat mir am Anfang eine Liste von Emotionen gegeben, zu denen ich erste Designs entworfen habe. Nach den Proben habe ich dann mehr und mehr verstanden und nachempfinden können, was sie mit den Gefühlen meinte. Es war eine neue Erfahrung für mich, Teil der Proben zu sein, und hat wirklich geholfen, mich nicht nur mit dem Stück an sich, sondern auch mit den Tänzern vertraut zu machen. Eine so interaktive und intime Kollaboration bin ich vorher noch nie eingegangen.

Ihr Studio befindet sich in Amsterdam. Wie ist die Stadt gekleidet?
Ich habe das Gefühl, dass die Menschen dort größtenteils keine Verbindung zu dem haben, was sie tragen. Amsterdam ist keine Modestadt. Hier und da sieht man zwar Ausnahmen, Leute, die ihren eigenen Stil kreieren, aber die meisten können mit dem, was sie tragen, nicht ausdrücken, wer sie sind. Das ist natürlich okay, für mich fehlt dann aber eine Schicht.

Sie zeigen Ihre Kollektionen seit 2011 in Paris. Welche Schauen verpassen Sie nie bei der Haute-Couture-Woche?
Das ist schwierig: Ich bin immer eine Woche lang in Paris, während der ich Tag und Nacht mit Castings und Anproben beschäftigt bin. Am Tag meiner Show habe ich sowieso keinen Kopf für irgendetwas anderes, und wenn die Show vorbei ist, gebe ich meist noch einen ganzen Tag lang Interviews. Wenn ich einen freien Moment habe, versuche ich aber immer, zur Chanel-Show zu gehen. Das ist wie eine Party. Ich kenne ein paar Leute aus dem Team, und ich mag Karl sehr.

Kreatur
Radialsystem V, Berlin
20.12. bis 22.12. und 27.12. bis 29.12.2017

CHRIS DERCON vs. ANSELM HAVERKAMP:
„... nicht einfach Atmosphären aus schlechten Buletten“

Text CORD RIECHELMANN
Fotografie NORMAN BEHRENDT

Im Herbst beginnt an der Volksbühne Berlin die erste Spielzeit unter der Intendanz von Chris Dercon. Die Berufung des zuvor als Kurator tätigen Belgiers an eines der renommiertesten Theaterhäuser des Landes wirbelte viel Staub auf. Über Theater als Möglichkeitsraum wurde dabei wenig gesprochen. Bei sich zu Hause im Südwesten Berlins setzte sich Dercon nun mit dem Philosophen und Literaturwissenschaftler Anselm Haverkamp zusammen, um losgelöst von Kulturpolitik über Shakespeare nachzudenken und zu erklären, warum Beckett nicht fett ist.

Chris Dercon, Sie sind als aus der Bildenden Kunst kommender Kurator zum Leiter eines Sprechtheaters geworden; Anselm Haverkamp, Sie beschäftigen sich als Literaturwissenschaftler immer schon mit dem Theater als Erfahrungsraum. Wie sind Sie zu Wahlverwandten geworden?

Chris Dercon Ich bin neulich zu Anselm und auch zum Philosophen Hans Blumenberg wieder über den Schriftsteller Ben Lerner zurückgekommen. Lerner hat im Katalog zur Ausstellung *The Boat Is Leaking. The Captain Lied* in Venedig sehr schöne Sonette publiziert, in denen er über das Theater spricht, über die Rolle von Schauspielern und Nicht-Schauspielern, also über Performer. Ich fand es interessant, dass ein Schriftsteller wie Lerner in einem Buch zu einer Ausstellung, in der ein bildender Künstler wie Thomas Demand, eine Bühnenbildnerin wie Anna Viebrock und ein Filmemacher und Autor wie Alexander Kluge zusammenkommen, über Performer schreibt.

Wenn man Texte von Ihnen beiden betrachtet, sind die herausragenden Referenzen in der Regel französisch: bei Chris Dercon Deleuze, bei Anselm Haverkamp Derrida.

Heidegger nicht mehr interessant geworden. In der Nachkriegszeit gab es eine Schwelle, eine starke Veränderung. Da fingierten die Leute, etwas gewesen zu sein, was sie nicht waren. So wie in der Nachwendezeit manche Rezipienten die DDR zeigen wollten, wie die DDR nie war. Dadurch bin ich auf den freudschen Begriff der Latenz gekommen, weil mir die Performanz nicht gereicht hat. Performanz ist gut, nur ist sie erfolgsorientiert. Sie ist eine Oberflächenkonstellation, die nicht wissen will, warum sie erfolgreich ist, die nicht wissen will, was darunter ist.

Aber was bedeutet die Spannung zwischen Latenz und Performanz für die Kunst und da im Besonderen für das Sprechtheater?

CD Es gibt immer wieder verborgene Seiten, über die man vielleicht sogar sprechen, die man aber nicht leben oder in Handlungen überführen kann. Deshalb hat mich die Figur des *fraudeurs*, des Störers oder Unterbrechers, in Ben Lerners Texten so eingenommen. Wenn ich jetzt höre: „Dercon kennt sich im Theater nicht aus", dann denke ich, es ist doch interessant, innerhalb eines Feldes den *fraudeur* spielen zu können.

„Man wird nie anfangen zu denken, wenn man die Lösung schon hat. Denken besteht darin, dass man nicht weiß, wie es zu Ende geht."

ANSELM HAVERKAMP

Anselm Haverkamp Derrida ist natürlich ein Bezugspunkt, aber ich bin kein Derridarianer, und genau deswegen habe ich mich mit ihm gut verstanden. Er wollte diesen Riesenfanclub nicht. Er wollte sich mit jemandem über seine Sachen unterhalten und nicht hören, was er schon einmal gesagt hatte. Derrida gehört zu einer wichtigen Denkbewegung, die mir meine eigene Situation klarer gemacht hat. Es gibt eine massive historische Schwelle, mit der ich mich beschäftigt habe, weil ich gar nicht anders konnte, nämlich die Nachkriegszeit. Philosophisch war diese Zeit durch eine doppelte Konditionierung geprägt: auf der einen Seite durch die Masse der Nazis und ihre Überzeugung, keine Nazis gewesen zu sein, und auf der anderen Seite durch den überwältigenden Einfluss der Philosophie Heideggers. Das konnte man schlecht miteinander verbinden. Die Probleme irrten in der deutschen Philosophie als nachheideggersche Probleme sozusagen vaterlos herum, weil keiner etwas damit zu tun gehabt haben wollte. Die Franzosen zeigten den Deutschen dann, was da stand, und das war das Komische: Ohne die Franzosen wäre Ich werde beschuldigt, jemand zu sein, der ich nicht bin – aber vielleicht bin ich es doch. Damit muss ich mich beschäftigen, und damit komme ich zurück und suche tiefgründige Auseinandersetzungen nicht mehr in den unzweideutigen, oberflächlichen Bildern der Gegenwartskunst, sondern im Theater.

AH Wir müssen auch überlegen: Was ist denn Theater? Es ist ja nicht so, als hätte es Theater immer gegeben. Zum Beispiel sind die Raumbedingungen des shakespearschen Theaters zuerst von der oberitalienischen Renaissancemalerei entworfen worden. Da wurden Raumkonzepte erfunden, die sich bei Shakespeare manifestiert haben. Der Raum im Theater ist begrenzt, und die Begrenzungen stehen häufig nicht im Text.

CD Die Raumbedingungen sind nur teilweise vom Theatrum mundi beeinflusst. Ich glaube, dass Shakespeare sehr viel zu tun hat mit den Problemen, eine Demokratie in Großbritannien zu schaffen: Das Theater ist eine Karikatur der Gründungsgesellschaft in England.

Einer der Gründe, warum Shakespeare immer noch aktuell ist, hängt mit dem Beginn des Empire in dieser Zeit zusammen, mit dem Beginn der Globalisierung.

AH Ja, die Aktualität Shakespeares besteht auch darin, dass die Zeit noch nicht vorbei ist. Damit kommt ein nächster Aspekt ins Spiel: Durch die Erkenntnis, dass die Zeit noch nicht vorbei ist, ist sie teilweise doch vorbei. Man muss den ganzen Komplex neu historisieren, und damit muss man auch einen historischeren Begriff von Demokratie finden. Man kann Shakespeare ja nicht einfach updaten, indem man den Leuten moderne Anzüge anzieht. Das hilft nicht.

CD Das sogenannte Regietheater ist nicht die Lösung, um die Sache wiederzubeleben. Da steht das Bild im Weg. Ich habe absolut kein Verständnis für Regisseure, die nur mit einer Form von Aktualisierung Stoffe wiederbeleben und fertig servieren. Ich glaube, das Unfertige ist das, was wir am Regietheater vermissen und brauchen. Das Unfertige finde ich in der Poesie. Und im Tanz als einer Disziplin des Unfertigen. Beides hat einen schlechten Geruch, auch weil es defizitär und plebiszitär ist. Tanz war populär, und Poesie ist etwas geworden, bei dem die Leute fragen: „Was soll das jetzt?"

AH Beides ist nichts für Rechthaber und deshalb in Deutschland schwierig, vor allem im kulturprotestantischen Berlin, wo es diesen Imperativ gibt: Jetzt komm zu einer politisch korrekten Lösung oder so was! Du darfst erst gar nicht anfangen zu denken, wenn du nicht weißt, was das Ergebnis ist. Aber man wird nie anfangen zu denken, wenn man die Lösung schon hat. Denken besteht darin, dass man nicht weiß, wie es zu Ende geht. Die Frage ist, wie viel Projektion stattfindet und was die Projektion leitet. Man kann nicht beliebig projizieren, wie man auch nicht beliebig lesen kann. Wenn man nicht eine bestimmte grammatische Fähigkeit oder Kompetenz hat, kann man auch keine Bilder lesen. Und umgekehrt, wenn man nicht eine bestimmte Bildkompetenz hat, kann man bestimmte Texte nicht lesen. Das ist wichtig, weil es strukturell aufeinander bezogen ist, nicht inhaltlich. Und das meinte ich mit dem Raum, der erst gewonnen werden musste für Shakespeare. Dieser Raum ist kein Guckkasten, der regietheatermäßig bespielt wird. In Deutschland herrscht ein romantisches Vorurteil, dass man in den Bildern vor die Sprache zurückgeht, während die Sprache sekundär ist, und dass die Lyriker so bedeutend sind, weil sie sogar mit der Sprache vor die Sprache zurückgehen. Ich frage mich immer, wieso man überhaupt vor die Sprache zurückgehen soll. Es mag ja Lebewesen geben, die keine Sprache haben, aber schon die Primaten haben Laute und Codes. Was haben wir also für ein Interesse daran, einen Kunstraum zu kreieren, in dem Vorsprache passiert? Vorsprache würde ja bedeuten, dass Sprache immer schon entfremdend wirkt. Und dann kommen wir in so einen alten Komplex: Wir drücken jetzt das aus, was unterdrückt ist, und dieses Ausdrücken ist immer peinlich. So wie Enzensbergers Gedicht über die Scheiße, wir drücken sie aus als Ausdruckskunst.

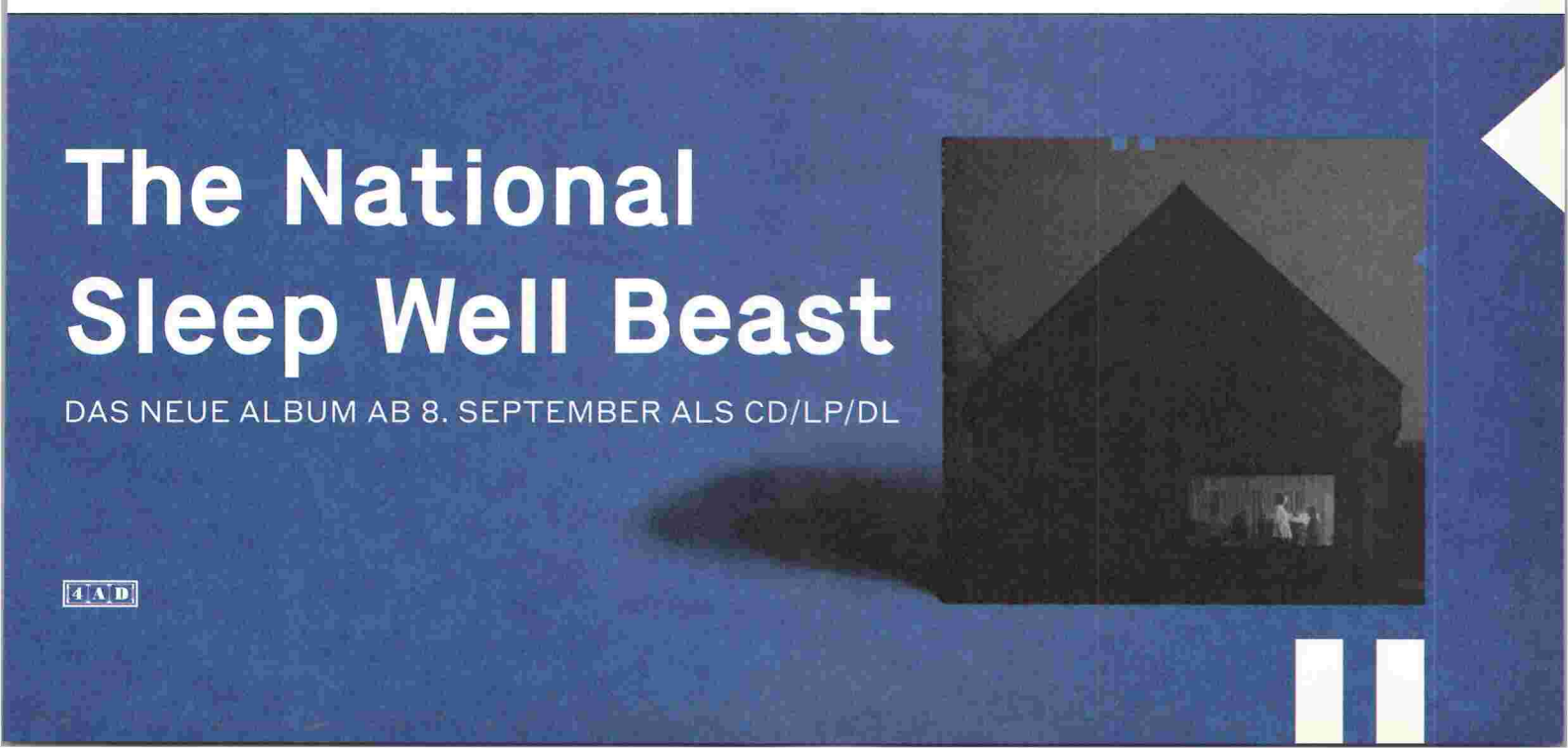
CD Deswegen war ich so überrascht über die negativen Reaktionen, als wir angekündigt haben, dass wir an der Volksbühne mit Samuel Beckett beginnen. Beckett unterläuft diese disziplinäre Trennung von Text und Bild, man kann das bei ihm nicht trennen.

AH Beckett ist auch deshalb nicht vorbei, weil er fast eine Theorie von Shakespeares Rezeption impliziert. Etwa wenn er in *Endspiel* Hamm, diesen amputierten Hamlet auftreten lässt, und Nagg im Stück sagt: „Ich habe die Hälfte davon verwahrt." Das Problem bei Beckett ist, dass man sich an die ersten Inszenierungen klammert. Bei Beckett kann man sich noch nicht von der Urszene lösen, während man es bei Shakespeare macht.

CD Mir gefällt, was Deleuze über Beckett geschrieben hat: Beckett sei so etwas wie der konstante Ausdruck der müden Seele, der Müdigkeit überhaupt. Das hat zu tun mit dem Unsagbaren, dem Verborgenen und dem Unfertigen. Er ist das Gegenteil von „fett". Alles, was heute passiert, ist so fett, auch weil die Zeit so dicht ist. Darum sage ich: Ironie und Parodie haben keinen Sinn mehr. Die Sachen heute sind unsichtbar geworden im Sinn von: Es ist zu viel, man kann nicht mehr alles sehen. Aber nicht in dem Sinn, dass es verborgen wäre.

Trotzdem sollte der Ort der Kunst die Gegenwart sein.

CD Der Gegenwart wird dauerhaft widersprochen, deshalb bleibt sie Gegenwart. Deshalb ist auch interessant, was in der Kunst passiert: dass dort Science-Fiction wieder auftaucht, als Begriff im Gespräch über eine realistische Utopie. Ich finde, Afrofuturismus



ist ein gutes Modell dafür, das in etwa besagt: Die nächsten Jahre schaffen wir aus verschiedensten Gründen keine Veränderung, also denken wir darüber nach, was in 40 Jahren sein wird. Das ist eine Form von realer Utopie. Aber interessant ist, dass die Science-Fiction-Konzepte alle sagen, wir sitzen in einem Kreis und suchen den Absprungpunkt, raus aus dem Kreis.

AH Das hängt damit zusammen, dass man lange dachte, wir könnten die Zukunft entwerfen, und dann die Erfahrung machte, dass wir sie bestenfalls erfinden können. Die Vergangenheit besteht nicht aus sich selbst, sondern aus einer enormen Zahl nicht eingetretener Zukünfte. Und diese nicht eingetretenen Zukünfte sind ein Latenzphänomen. Wie geht man mit den nicht eingetretenen Zukünften um? Ich fand diese Ostberliner Inszenierung von Brechts *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* mit Marianne Hoppe in den Neunzigern so interessant, weil dort die Wirklichkeit der Echoraum war. Welchen Raum kann man theatralisch oder künstlerisch voraussetzen? Da machte es in der Demokratisierungsphase Sinn, ein bürgerlich abgeschlossenes Theater als Entwurfstheater zu planen. Aber jetzt haben wir eine andere Situation. Wenn das Theater das heute macht, inszeniert es andauernd schiefgegangene Zukünfte, und das führt in einen besonders deutschen Nachkriegsalbtraum: in die Sackgasse der Melancholie. Wie bei Walter Benjamin: Man ist auf der richtigen Seite, man ist endlos melancholisch, man kann aber leider nichts machen, und das heißt implizit: Man muss auch, Gott sei Dank, nichts machen.

Aber was ist dann die Aufgabe der Kunst? Was ist der Ort der Kunst?

CD Die Kunst will heute alle Probleme der Welt lösen, und das kann sie nicht. Sie nimmt zu viel auf ihre Schultern. Gute Kunst ist eine Form von Dysfunktion – wie die Konzeptkunst. Sie ist eine Form von Unterbrechung.

AH Man kann die Funktionalität vielleicht zurücknehmen in eine flexiblere Form. Da hatte Niklas Luhmann eine gute Idee. Die Funktionalität ist nicht darauf angewiesen, dass wir sie wahrnehmen. Im Gegenteil, wenn wir sehen, dass etwas funktioniert, machen wir es eher noch kaputt, selbst wenn wir dafür sind. Es funktioniert immer am besten, wenn keiner etwas merkt. Und diese Tatsache ist der Punkt, von dem aus man den Ort oder den Raum, an dem Kunst passiert, neu organisieren müsste.

CD All die Gespräche zum Beispiel über die Documenta drehen sich um dieses Thema. Warum finden viele Kritiker mit so viel Vehemenz diese Documenta nicht gut? Es gibt einen Aufsatz von Anselm, in dem er beschreibt, wie das Kuratorische der Kunst im Weg steht. Dabei geht es nicht darum, dass Kuratoren schlecht sind – nein, wir brauchen das Kuratorische. Ein guter Kurator wie Georges Didi-Huberman macht den Weg zur Kunst möglich, gerade in ihrer Dysfunktionalität. Die Kuratorenidee von heute schließt vieles ab. Es gibt keine Möglichkeiten der Kommunikation mehr zwischen dem, der die Kunst sieht, und dem, der sie gemacht hat.

AH Aber jetzt ist die Frage: Wie verhält es sich mit der möglichen Theatralisierung des Kuratierens? Für mich könnte Theatralisieren in diesem Moment heißen, das abschließende Moment zu öffnen. Und dann wird auch der theatralische Raum anders organisiert.

„Das Unfertige ist das, was wir am Regietheater vermissen und brauchen. Das Unfertige finde ich in der Poesie. Und im Tanz."

CHRIS DERCON

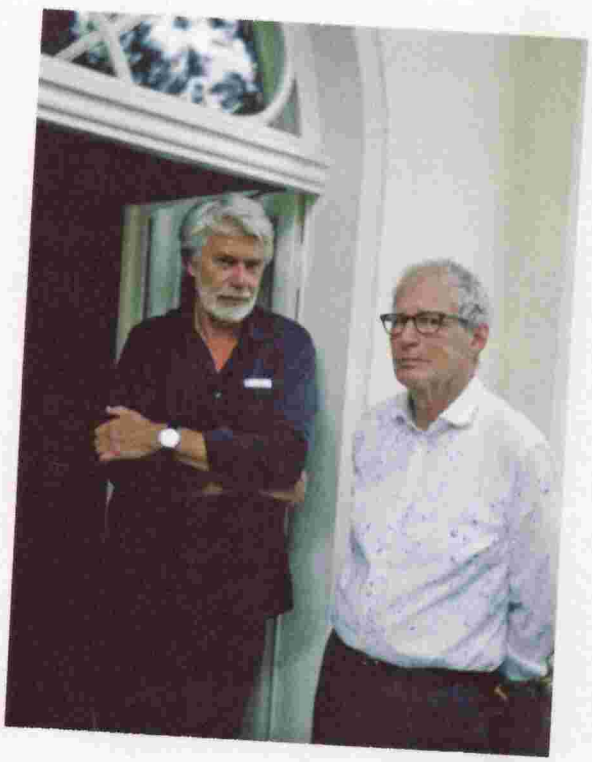
Wie könnte man das skizzieren?

CD Da komme ich wieder auf unseren Gesprächsanfang zurück: Mein Beispiel dafür ist die Ausstellung *The Boat Is Leaking. The Captain Lied* in Venedig, weil sie Theater ist. Für mich ist das ein sorgfältiges Nachdenken über das Medium Ausstellung und ein Hinweis auf das „Dazwischen": Was geschieht zwischen den dreien da? Wir müssen den Mut haben, das Theater als eine Ausstellung zu konzipieren und umgekehrt. Daraus könnte eine dritte Form entstehen, in der das Unfertige, das Unsagbare und das Unsichtbare eine fundamentale Rolle spielen.

AH Ich will noch mal auf den Raumbegriff zurückkommen, der stand bei mir für das Wort Struktur, das wäre noch abstrakter. Man braucht eine andere Sorte von Struktur. Man muss sehen, dass das sheakespearsche Theater wie das des 19. Jahrhunderts oder das, was Christoph Menke „die Idee einer Volksbühne" nennt, Strukturen sind und nicht einfach Atmosphären aus schlechten Buletten. Das sind strukturelle Zusammenhänge, die räumlich sind, und sie sind räumlich, weil sie im Verhältnis zur Zeit zu denken sind. Denn in diesem Fall ist nicht die Zeit das emanzipatorische, fortschreitende Moment, sondern

der Rückschritt in den Raum. Der Raum restrukturiert den Lauf von Zeit, und in diesem zurückgenommenen Raum kommt man zu dem, was Chris „das Unfertige" nennt. Man versetzt sich in den Moment, wo man noch nicht fertig ist, weil sich herausgestellt hat, dass man zu früh fertig war und es jetzt sinnvoll ist, zurückzugehen und zu gucken, wo es begann, falsch zu laufen. Und das ist ein zeitlicher Punkt, der sich nur als Unterbrechung denken lässt. Wobei der Witz ist: Das ältere Theater wollte natürlich auch Unterbrechung, und es war ja auch Unterbrechung in der Gesellschaft. Nur ist das durch die Routinisierung des Theaters abgenutzt, man muss das neu machen. Die Volksbühne hat damit ja auch angefangen, weshalb ich die ganze Geschichte nicht richtig verstehe, höchstens soziologisch. Na ja, jedenfalls hat Sophie Rois bei Pollesch mal eine griechische Theaterfigur gespielt. Die hatte ihren Chor dabei, eine 20-köpfige, synchron agierende Gruppe. Das war so eine Unterbrechung der alten Ökonomie zwischen Held und Chor. Aber eine Frage an dich, Chris: Ist jetzt der ideale Raum für das Theater Stadt im Sinne von Athen, Venedig, Berlin? Das heißt: Muss man die Stadt mehr einbeziehen?

CD Die Antwort ist ja. Ich glaube nicht, dass sich das Theater, das ich realisieren will, nur auf die Bühne konzentrieren kann. Deswegen haben wir von Anfang an gesagt, es muss in die Stadt gehen, es muss Programm auf dem Tempelhofer Feld geben und so weiter. Es muss ein Nachdenken geben, was die Stadt als Theater bedeutet. Da sind wir nicht die ersten, das hat die Volksbühne schon versucht, und wir wollen da weitermachen. Wir müssen auch aufhören, über die Stadt nur als Stadt nachzudenken.



LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT CONCERTS

TIMBER TIMBRE
21.9. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN

PORTUGAL. THE MAN
22.9. VERLEGT IN DIE COLUMBIAHALLE

STU LARSEN
15.10. BI NUU

MARIAN HILL
16.10. FRANNZ

MHD
17.10. ASTRA

JUSTICE
20.10. COLUMBIAHALLE

THE BREEDERS
24.10. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN

WARHAUS
31.10. QUASIMODO

METZ
6.11. BI NUU
↳ jan schwarzkamp

BENJAMIN BOOKER
7.11. MUSIK & FRIEDEN

LEE FIELDS & THE EXPRESSIONS
7.11. FESTSAAL KREUZBERG

JP COOPER
9.11. BI NUU

FLEET FOXES
13.11. COLUMBIAHALLE

FATHER JOHN MISTY
14.11. HUXLEYS

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN
14.11. COLUMBIAHALLE

CHEFBOSS
18.11. BI NUU

OH WONDER
25.11. HUXLEYS

OKTA LOGUE
26.11. BI NUU

KODALINE
29.11. ASTRA

ALT-J
18.1. MAX-SCHMELING-HALLE

TICKETS: KOKA36(.DE)

Musik
Literatur
Film

mit
Hercules & Love Affair
Torres
Bitch Doktrin
Lee Ranaldo
Mount Kimbie
Fünf Sterne Deluxe
The Circle
Moses Sumney
Kaitlyn Aurelia Smith
Queens Of The Stone Age
u. v. a.

Alles aus Plastik,
echt ist nur der Schmerz.

Daniel Gerhardt
über *Forced Witness* von Alex Cameron,
Seite 96

Album der Ausgabe

LCD Soundsystem
American Dream
(DFA / Columbia / Sony)
Album

James Murphy wirkte stets wie jemand, den ein launiger Weltgeist auf die große Bühne geschubst hat, manche sagen dazu „Anti-Star". Doch nach neun Jahren Bandgeschichte und drei Alben war plötzlich Schluss. Mit kategorischer Endgültigkeit erklärte Murphy Anfang 2011 die Auflösung von LCD Soundsystem: „Lasst uns eine allerletzte große Party feiern!", rief der Meister des *underacting* in einem raren Moment des Überschwangs beim Abschiedskonzert im vollen New Yorker Madison Square Garden. Seitdem hat Murphy in Dänemark geheiratet, auf David Bowies letztem Album Percussion gespielt, die Musik für Noah Baumbachs Tragikomödie *While We're Young* komponiert und bei seinen Kumpels von Arcade Fire mitproduziert. Außerdem gibt er – wie es sich für einen Hipster mittleren Alters geziemt – den Kulinarik-Connaisseur, in Brooklyn betreibt er seine eigene Weinbar The Four Horsemen. Und *last but not least* ist er Vater geworden.

In einem Interview deutete Murphy kürzlich an, dass Bowie höchstpersönlich den entscheidenden Anstoß zur Reunion von LCD Soundsystem gegeben habe. Jetzt kann er der alten Bowie-Lektion, dass es eben doch ein würdevolles Altern im Popgeschäft gibt, eine wichtige Fußnote hinzufügen. Seit Ende 2015 versammelte Murphy seine Kollegen wieder um sich, um einige Festivalauftritte zu spielen – nun erscheint ein neues Album. Es ist LCD Soundsystem geworden: Im Dickicht der Musikgeschichte verschafft die Band sich Raum für Intensitäten, die einen Moment lang das Dagewesene wie neu erklingen lassen. Virtuos und mit perfektionistischem Drang schreiten Murphy und Mitstreiter das Feld zwischen DIY und Hi-Fi, *de-skilling* und Stadionambitionen ab. Schon im ersten Song „Oh Baby" werden die atmosphärischen Pole des Albums abgesteckt. Aus industriellem Geklacker entfaltet sich ein ergreifendes Liebeslied für ein biologisches oder metaphorisches Baby. Entfremdung und Intimität verschränken sich – wie an vielen anderen Stellen auf *American Dream*.

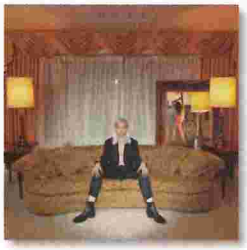
Schlagzeug, Synthesizer und Bass hat der Chef selbst eingespielt. Stärker als zuvor war Gitarrist Al Doyle von Hot Chip am Songwriting beteiligt. Und das merkt man. Die Harmonien sind einnehmend, die Melodien mitunter betörend schön, und jeder noch so amtliche Knalleffekt ist subtil gesetzt. Der Postpunk, zu dessen Neuentdeckung LCD Soundsystem und Murphys Label DFA in den frühen Nullerjahren maßgeblich beigetragen haben, findet sich eher verklausuliert wieder: hier eine angedeutete Gang-Of-Four-Gitarre, dort ein karger Liquid-Liquid-Groove. Ansonsten tauchen diverse Krautrock- und Brian-Eno-Bezugnahmen auf. Die im Falle von LCD Soundsystem stets beschworene Liaison von Rock und Dance droht manchmal ins unbestimmt Wavige zu driften. Doch wenn es drauf ankommt, kriegt die Band die Kurve und meidet die Beliebigkeit. Detailverliebte Percussion-Einsätze und knautschige Synthesizer-Elegien führen raus aus der gemischten Zone und machen die Stücke klarer, artikulierter. Und dann ist da noch das Loslabern als für Murphy typische Ausdrucksform. Einnehmend, wie man ihn kennt, textet er einen zum Beispiel in „Other Voices" zu.

Seit dem Song „Losing My Edge" von 2002 gilt Murphy als Inkarnation der Nöte des alternden Popintellektuellen. Doch die Hipsterjugend im Nacken ist längst abgeschüttelt, es geht jetzt um Existenzielles. Die Songtexte kreisen auf *American Dream* um Vergänglichkeit, Verlust, innere und äußere Leere. In „Call The Police" klingt das post-apokalyptisch: „We all know this is nothing / This is nowhere / We all know this is nowhere / There is no one here". Doch Murphy wagt den inneren Aufstand gegen das Nichts. Es ist schlicht großartig, wie er sich in dem Neunminüter „How Do You Sleep?" selbst aus dem Sumpf zieht und nach einem unheilvollen Stelldichein mit dem Abgrund das Absurde zurückschlägt. Nicht nur hier wirkt Murphy wie jemand, der die letzten Reste *teenage angst* mobilisiert und dabei zu viel will – nämlich alles.

Es ist ja so eine Sache mit dem Älterwerden. Der unmittelbare Zugang zu popkulturellen Energiequellen ist versperrt, nichts liegt mehr in der Luft, man muss aus sich selbst schöpfen. Auf *American Dream* ist das Verzehrende an dieser Arbeit am Selbst genauso zu hören wie die Freude darüber, dass sich aus den biografischen Schichten doch noch neue Kicks herauskitzeln lassen, Kicks zweiter Ordnung wenn man so will. Und so porträtiert Murphy auf *American Dream* wieder die Symptome eines vertrauten Zeitgenossen. Dass ihm das plausibel gelingt, ohne sein altes Ich zu imitieren oder eine alterstypische Abgeklärtheit zu empfehlen, ist ihm gar nicht hoch genug anzurechnen.

Aram Lintzel

Torres
Three Futures
(4AD / Beggars / Indigo)
Album



Breitbeinig sitzt Torres in einem Wohnzimmer Marke *All-American Grandma*. Unter ihrem Blazer: nichts. Ihr Blick: leidgeprüft. Die Frau im Spiegel hinter ihr: nackt. Das Cover des dritten Albums der Künstlerin aus Nashville, Tennessee erzählt von einer anderen Zeit, als man bei Kummer kurzerhand die Bar leersoff und die Leiden eines *rambling man* zwischen Sex, Fusel und unerfüllter Liebe in Country-Rock mit winselnder Pedal-Steel-Gitarre kanalisierte. Typen wie Gram Parsons oder Gene Clark hätten in den späten Sechzigern so posieren können. Und nun tut es eben Torres 50 Jahre später.

Das klingt unpassender, als es ist. Mackenzie Scott alias Torres bedient sich nämlich beim selben Baukasten wie die alten Leidensmänner. Auch bei ihr geht es um Affekt, Körperlichkeit und Seelenkater. Natürlich vor der Standardkulisse des US-Folk: Highways, Autos und Motels jenseits jeder Sternewertung. Ebenfalls am Start: Die charakteristischen Dur-Moll-Wechsel, ohne die man keinen echten *tearjerker* schreiben kann.

Highways, Autos und Motels jenseits jeder Sternewertung.

Einen *rambling man* alten Schlags sucht man auf *Three Futures* allerdings vergebens – ebenso wie eine *rambling woman*. Stattdessen schreibt Scott ohne geschlechtliche Grenzen über die Irrungen und Wirrungen menschlicher Beziehungen. In ihren Texten stehen männliche und weibliche Attribute selbstverständlich im Einklang. In „Righteous Woman" etwa erzählt sie davon, dass sie genau das eben nicht sei: eine gerechte Frau. Sondern: „I am more of an ass man". Oder in „Three Futures": „I got hard in your car".

Neu ist das nicht. PJ Harvey spielte schon auf *Rid Of Me* (1993) mit wechselnden Identitäten. Der Unterschied: Harvey machte damals tatsächlich noch Rockmusik. Torres hingegen entschlackt auf *Three Futures* Griffe und Licks bis zur Unkenntlichkeit. Ihre Gitarrenarbeit triebe jeden rechtschaffenen Tontechniker in die Frührente. Auf das Album schafft es nur, was andere im Studio in die Tonne treten würden: Störgeräusche, Melodiefetzen, halb vergeigte Riffs. Das klingt nicht nur verdammt clever. Es zeigt auch, dass man der Rockmusik doch noch etwas Neues abgewinnen kann – wenn man sie, wie Scott, 46 Minuten lang bei den Eiern packt.

Dennis Pohl

Hercules & Love Affair
Omnion
(Mr. Intl / Skint / BMG)
Album

Hercules & Love Affair bewegen sich in ihrer eigenen Zeitschleife: Kaum ein anderer Pop-Act imaginiert den Geist früherer Disco- und House-Tage so fulminant im Licht der Gegenwart neu wie Andy Butler und sein wechselndes Kollektiv. Auf dem letzten Hercules-Album *The Feast Of The Broken Heart* von 2014 gaben voluminöse, dreckige Basslines und Acid-Gezwitscher den Puls vor, kein Jahr später folgte Butlers Solodebüt *You Can Shine*, eine stampfende EP mit Gospel-infizierten Vocals von Richard Kennedy.

Uplifting energy und *deeper* Sound sind auf *Omnion* nun deutlich zurückgenommen. Stattdessen beherrscht Introspektion das vierte Album des Projekts rund um den in Denver, Colorado groß gewordenen, in der New Yorker Clubszene sozialisierten und mittlerweile in Belgien ansässigen Butler. *Omnion* erzählt von Kontrolle, Vertrauen und deren Verlust, von Abhängigkeit und vom Schmerz der Selbstfindung. Dabei tritt einmal mehr Butlers narratives Können zutage – getragen von unterkühlten Bässen und scharrenden Synthies (die Italo-Disco-Helden Klein & M.B.O. lassen grüßen). „Are you still burning?", möchte man da beinahe fragen. Doch dann blitzt wieder die tiefe Sehnsucht und Melancholie, die dem Disco-Spirit so eigen ist, hervor. Etwa in „Are You Still Certain?", einer Kollaboration mit der libanesischen Indierock-Band Mashrou' Leila, deren Sänger Hamed Sinno als offen schwuler Muslim immer wieder die rassistischen und queer-feindlichen Politiken in der westlichen wie auch in der arabischen Welt kritisiert.

Dieses herkulische Prinzip queerer Kollektivität setzt sich auch auf *Omnion* fort: Zu den weiteren Mitstreitern gehören – neben Rouge Mary und Gustaph, die auch schon auf *The Feast Of The Broken Heart* zu hören waren – das isländische Schwesterntrio Sísy Ey (tolle Popnummer: „Running"), die New Yorker Singer-Songwriterin Sharon Van Etten (auf dem titelgebenden Stück „Omnion") sowie The-Horrors-Frontmann Faris Badwan (düster-metallisch: „Controller"). Hercules & Love Affair suchen mit *Omnion* das Zwiegespräch abseits der Tanzfläche – aber mit der Clubmusik immer noch im Ohr. Wir müssen also reden? Okay. Weil wir gute Freunde sind.

Vina Yun

Mount Kimbie
Love What Survives
(Warp / Rough Trade)
Album

Es war einmal ein Duo, das hieß Mount Kimbie und gehörte zu den aufregendsten Formationen, die Dubstep in seiner kommerziellen Hochphase ans Tageslicht beförderte. Auf den beiden EPs *Maybes* und *Sketch On Glass* bewegten sich Dominic Maker und Kai Campos in alle Richtungen gleichzeitig, klangen offen und verschroben, *catchy* und sperrig. Ihr Debütalbum *Crooks & Lovers* bestätigte das. Notgedrungen einigte man sich auf das Etikett „Post-Dubstep", um die Sache einzusortieren.

Inzwischen hat sich Dubstep weitgehend erledigt, einige der Protagonisten von damals verdingen sich heute mit leicht verschobenem House und Techno, andere haben sich auf Songarbeit verlegt. Wie etwa Mount Kimbie, die mittlerweile unterschiedlichste Einflüsse in losen Songformaten vermischen, die man wahlweise mehr als Tracks oder als Motorik-Jams mit Gesang betrachten kann. Schlecht klingt das keinesfalls. Auch bei der Auswahl ihrer Mitstreiter zeigen sie sich vielseitig interessiert, verpflichteten etwa erneut den jungen Soulbarden King Krule, der schon auf ihrem zweiten Album *Cold Spring Fault Less Youth* von 2013 sang, oder überlassen der Sängerin und Produzentin Andrea Balency das Mikrofon in

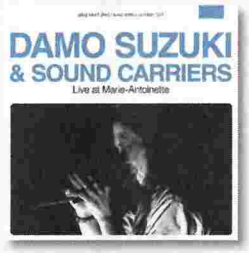
XXXVII

von
Diedrich Diederichsen

I

II

III



IV

1. Kulturkampf II: Anthony Pateras ist ein australischer Komponist von im weiteren Sinne Neuer Musik, der hyperaktiv oder fleißig mit diversen Musikern aus benachbarten Bereichen auf allen möglichen Ebenen zusammenarbeitet. Ich hatte ihn vor ein paar Ausgaben an dieser Stelle erwähnt, als von seiner virtuosizistischen Band North Of North beim Label Immediata ein Album zusammen mit einem pamphletartigen Gespräch erschienen war. Jetzt habe ich begriffen, dass dies kein Einzelfall war, sondern Sinn der von Pateras initiierten Immediata-Serie ist. Jede CD im hochwertigen Cover erscheint mit vielen Seiten hochmögender kulturkritischer Dialoge, die sich gegen Kulturindustrie und Nichtskönner, Aufmerksamkeitsökonomie und Verarmung richten. Es ist eine zwar altbekannte, aber doch sehr zielgerichtet im Kampf gegen den digitalen Kulturkapitalismus aufgerüstete und upgedatete Kulturkritik, die auch anders als ihre Vorgänger nicht unbedingt den alten Westen wiederhaben will.

Die beiden neuen Immediata-Veröffentlichungen sind *The Slow Creep Of Convenience* von ANTHONY PATERAS mit dem finnisch-australischen Violinisten ERKKI VELTHEIM – hier geht es sowohl gegen die Kultur der *convenience* als auch gegen ein regrediertes Hören, das Klänge an konditioniert assoziierte Bedeutung verloren hat, mit den Waffen einer außerweltlichen (scheinbar bedeutungsresistenten) Anti-Ambient Ambience – und *Music In Eight Octaves* mit dem The-Necks-Pianisten Chris Abrahams an einem zweiten Piano unter dem Projektnamen 176 (I). Gerade Abrahams mit seiner Vergangenheit in Rock und Jazz ist dabei ein besonders interessanter Gesprächspartner für Pateras' Diagnosen, die auch hier vor allem massiv darum bemüht sind, den ernsten Musiker gegen eine unübersichtliche Überzahl an Feinden neu zu definieren, hier mit einem 50-minütigen Pianoduett, das in der Tat ebenso ein Abgrund ist wie ein Spiel. Alle Immediata-CDs kommen in 300er-Auflagen und mit den besagten reichhaltigen und meinungsstarken Booklets.

2. Labor / Fabrik / Küche: ORPHAX (II) ist ein niederländischer Ambient/Drone-Musiker, der mit *Warschauer Straße* (Opa Loka) ein Berlin-Konzeptalbum gemacht hat, das auf je gut 20 Minuten programmatisch dem „Mehringdamm" und der „Schönhauser Allee" auf den Leib zu rücken scheint, in Wahrheit aber jedes diskontinuierliche Außen und seine Zeitmaße in Vergessenheit geraten lässt – nicht in den Traum und/oder die sich steigernde Entrückung hinein, sondern in eine laborartige Wahrnehmungsschieflage, ohne Gemüt und mit einem Erholungswert, der nicht global mit Natur arbeitet, sondern mit der bestimmten Negation eines Alltagsklangs. Vor diesem Hintergrund ist es interessant, wie expressiv die ähnlich irrealisierenden, aber eben von Diskontinuitäten durchzogenen, von Sprechstimmen zerfurchten experimentell-elektronischen Vignetten von ANTWOOD (III) alias Tristan Douglas auf seinem neuen Album *Sponsored Content* (Planet Mu) trotz allem rüberkommen: Viele verschiedene Maschinen, viele mit sich selbst beschäftigte Automatismen, die sich versammeln, sind am Ende doch immer eine Narration, Urheber: eine Person.

Das gilt in verschärfter Weise für das vom neuen Percussion-Helden HOLGER MERTIN initiierte und mit MARCO RIEDERER und MICHAEL „KOKO" EBERLI sowie diversen Gästen wie DJ Marcelle eingespielte *The Immersive Project* (Staubgold). Hier wird durchaus mit ähnlicher Liebe zu zeitgemäßer Zerrissenheit, aber eben sehr menschlich gezupft, geklopft und gewissermaßen dort an einem unübersichtlichen zerfaserten Haushalt gearbeitet, wo Antwood sich ins Zentrum einer Art Post-Internet-Autoindustrie hineinhalluziniert. Immersiv ist am gleichnamigen Projekt nur das Gefühl, es mit einem kleinen Laden zu tun zu haben, in dem viel los ist, sonst ist es manchmal einfach auch Folk.

3. Alte Sänger: Immer ein Erlebnis sind die Begegnungen mit DAMO SUZUKI (IV). Ein Konzert mit einer zusammengewürfelten Kölner Band in den mittleren Achtzigern steht immer noch auf meiner Liste der zehn besten Konzerte aller Zeiten. Für die Doppel-LP *Live At Marie-Antoinette* (Play Loud), die aus vier halbstündigen Vokaldramen mit echten Sci-Fi-Krautopern-Titeln wie „Geheimnisvolles Treffen auf der anderen Seite des Nebels" besteht, hat Suzuki die kleine Band SOUND CARRIERS mit unter anderem Ilpo Väisänen von Pan Sonic zusammengestellt. Die arbeitet geduldig mit an den langsamen, wortreichen Entfaltungen des unglaublich einnehmenden, sich auf der molekularen Ebene verausgabenden, zarten, zuweilen heiseren Berserkers, den, dem Vernehmen nach, neben drei Musikern auch ein Tänzer begleitet.

Wem der Sinn nach einem weiteren, weniger brillanten, aber ebenso eigensinnigen alten Sänger steht, der möge sich *Atonalism* (Audiotrauma) zu Gemüte führen, das Debütalbum des französischen Off-Duos ATONALIST. Das sind zwei, die sich an allen möglichen orientalisierenden Prog-Klängen, freien Jazz-Resten und Privatirrsinn abarbeiten, immer sehr dicht und angenehm muffig – und als Gast singt hier wie herbeigebeamt GAVIN FRIDAY von der ambitionierten Prog-Kinderschreck-Postpunk-Band The Virgin Prunes. Beim Zugreifen merkt man auch, wie viele Abgründe sich längst zwischen all diesen Positionen geöffnet haben. Friday posierte zuletzt vor sechs Jahren als in die irische Flagge gewickelte Leiche mit Kruzifix auf der Brust auf dem Cover seines Albums *Catholic*.

einer Nummer, deren geradliniger Beat an Stereolab erinnert. Ihr alter Post-Dubstep-Weggefährte James Blake kommt gleich zweimal zum Zug, einmal in einem Song, der klingt, als hätte Brian Wilson versucht, sein Innenleben zu vertonen.

Das ist gut gemacht, gut ausgesucht und ergibt als Album durchaus Sinn. Doch bei aller Flexibilität hat Mount Kimbies an Krautrock und Postpunk geschulter Sound nur noch wenig von der Entdeckerfreude, die ihn anfangs charakterisierte. Rückblickend mögen Makers und Campos' frühere Experimente als Findungsphase auf dem Weg zu ihrem heutigen Popverständnis erscheinen. Doch von derlei Pop gibt es bereits genug. Zukünftiges sucht man darin leider vergebens.

Tim Caspar Boehme

Queens Of The Stone Age
Villains
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Kürzlich in einem Münchener Luxushotel. Der sehr große Josh Homme sitzt auf einer sehr kleinen Couch und sinniert über Songwriting. Darüber, wie viel einfacher früher alles gewesen sei. Damals, das ist so knapp anderthalb Jahrzehnte her, war seine Band, die Queens Of The Stone Age, eine der relevantesten der Welt. Nun hat aber die Rockmusik in diesen vergangenen anderthalb Jahrzehnten schwere Zeiten erlebt. Die Gitarre tot, das Genre ausgebrannt. Was macht Josh Homme im Jahr 2017? „Es geht mir nicht darum, das Rad neu zu erfinden", sagt er auf der kleinen Couch. „Ich sehe meine Musik eher so: Das ist mein Rad. Schau dir an, wie es rollt."

Da ist es also jetzt: *Villains*, das neue Rad von Homme und seiner Band, Modell 2017. Aber irgendwie auch nicht. Denn *Villains*, das ist Homme wichtig, solle nicht als Anspielung auf die Bösewichte unserer Zeit verstanden werden. Kein Pro- oder Anti-Trump-Manifest, nix mit *fake news*. Alles nicht politisch. Und was soll man sagen: Eine so geradlinige, wüstentrockene Platte wie *Villains* kann in unseren dauererregten Zeiten auch mal ganz erholsam sein. Vor allem, weil sie beinahe nach Alterswerk klingt: „I'm much older than I thought I'd be", singt Homme im Opener „Feet Don't Fail Me".

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Oh, das ist etwas ganz Besonderes. Ideal zur Bewältigung langer Reisen oder als Hintergrundmusik eines festlichen Gastmahls. *Behind The Counter With Max Richter* (Rough Trade) ist ein weit umspannender Mix aus Pop/Rock/Elektro-Stücken und klassischen Kompositionen, die für MAX RICHTER (1) (man erinnere sich an die Berliner *Sleep*-Aktion) offenbar beflügelnd auf sein eigenes Schaffen wirken. So was wird heutzutage ja gerne praktiziert, aber in dieser Form genießerischer Weitherzigkeit hat es das bislang nicht gegeben. Richters konzilianter Umgang mit E- und U-Musik ist schon bemerkenswert anhand der 33 Titel, die komplett ausgespielt werden und getreu fugenartiger Prinzipien ständig alternieren: Henry Purcell folgt auf Let's Eat Grandma, danach Alexander Skrjabin, dem sich ein Song von Low anschließt, dann Aphex Twin nach Osvaldo Golijov. Auf DJ-Mätzchen wird ebenso verzichtet wie auf allzu abrupte Tempowechsel. Alles ist im Fluss, jeder Anschluss passt. Hinzu kommt, dass es jede Menge zu entdecken gibt (Kaitlyn Aurelia Smith) und zu lohnenden Wiederbegegnungen (Philip Glass) kommt. Vielleicht lässt sich Richters Auswahl dabei mit der Komposition „Immortal Bach" von Knut Nystedt auf einen Nenner bringen: die Unsterblichkeit von Musik, die seit Johann Sebastian Bach für Tonsetzer jeglicher Couleur prägend ist und gewiss auch auf die 32 anderen Interpreten zutrifft.

Das Gefühlvoll-Versöhnliche, das dieser Max-Mix ausstrahlt, findet sich auch auf Richters Album *Infra* (Deutsche Grammophon) wieder, das erstmals 2010 bei Fat Cat erschien und jetzt im Zuge seines enormen Erfolgs mit *Three Worlds – Music From Woolf Works* wiederveröffentlicht wird. Kein Zufall, denn *Infra* wurde wie Richters Virginia-Woolf-Auseinandersetzung in Zusammenarbeit mit dem Choreografen Wayne McGregor für das Londoner Royal Ballet konzipiert – im Gedenken an die Opfer des Bombenterrors in London im Juli 2005. Es ist eine in quasi selige Zustände versetzende Aneinanderreihung von melancholischen und sinnlichen Formatierungen für Streicher, Klavier und Elektronik, für die Franz Schuberts *Winterreise* und das Langgedicht „The Waste Land" von T. S. Eliot Pate standen.

Romantisierende Anklänge à la Richter sind auch bei diversen Komponisten der *next generation* zu vernehmen, unter denen sich besonders JOHANNES MOTSCHMANN (2) hervorgetan hat. Das aktuelle Werk *Facets Of Infinity* (Neue Meister) verbindet seinen spezifischen, aus kleinen Motivzellen sich entwickelnden Orchesterklang in sehr schwelgerischer Anordnung mit der feinsinnigen Vitalität der fünfköpfigen (Rock-)Band Spark. Ein typisches Beispiel von „Klassik ohne Grenzen", leidenschaftlich und hochgradig virtuos, ohne zwanghaft etwas gänzlich Neues definieren zu müssen.

Ist eine *next generation* auch unter Elektronikmusikern vorhanden? Darüber ließe sich streiten. Aber mit dem Schlagwort „Neue Meister" macht man bei der Formation ESMARK (3), bestehend aus Nikolai von Sallwitz und Alsen Rau, nichts verkehrt. Auf den Parallel-Alben *Mara I* und *Mara II* (Bureau B) ertönt experimentelle Klangarchitektur vom Erlesensten – rumpelnd, scheppernd, verschachtelt, minimalistisch. Mit einem Wort: intensiv – und satte 80 Minuten lang. Eine analytische Deduktion des mit analogen Bestandteilen versehenen Verfügbaren. Ein wahres Kunstwerk.

Da ist einer weiter gekommen als gedacht. Und will noch weiter kommen, um mit seinen Hörern die Weisheit des Alters zu teilen. Wie auf „Fortress". Da heißt es: „Every fortress falls, it is not the end". Alles geht mal den Bach runter, alles halb so schlimm. Sind das noch die Queens, die mal einen ganzen Song nur aus Rauschmitteln bauten?

Ja, das sind sie. Und das ist das Problem. Aus den Boxen wimmert und wabert, drückt und presst der alte fiese Hitzeflimmergroove. Zurücklehnen, runterschalten, Gaspedal durchdrücken. Man landet bei den Queens auch deshalb immer bei diesen fürchterlichen Autometaphern, weil ihre Songs nunmal so klingen. Rumpelrock'n'Roll vom *Ginger Elvis*, der Bass knarzt, alles schön *down and dirty*. *Villains* ist mit Sicherheit das konsequenteste und kompakteste Queens-Album seit anderthalb Jahrzehnten. Hommes neues Rad rollt tief und prächtig und fest in seiner Spur. Mehr nicht. Ist aber auch nur ein Rad.

Julian Dörr

Fünf Sterne Deluxe
Flash
(Warner)
Album

Ihr Autor ist alles andere als Experte für Hip-Hop, noch weniger für deutschen Hip-Hop, ganz zu schweigen von Fünf Sterne Deluxe. Dennoch: Das Album gefällt mir recht gut! Es heißt *Flash*, und der Titeltrack handelt gleich davon, dass die Bandmitglieder über Jahre nicht so richtig geflasht waren, sie den Flash jetzt aber in geschundenem Zustand wiederentdeckt und hochgepäppelt haben, sodass er nun wieder voll bei ihnen ist. Wer kennt das Gefühl nicht? Wenn nach Tagen der Grippe, Monaten der Depression, Jahren der Firmenumstrukturierung das Essen, das Leben, das Überstundenmachen als Teil eines kreativ-dynamischen Teams endlich wieder so richtig Bock macht! In „Regeln machen tun" huldigen sie übrigens auch dem Midlife-Spagat zwischen Familienalltag und Rapperexistenz.

Damals gefiel mir die Hamburger Polizei viel besser als dieser Tage.

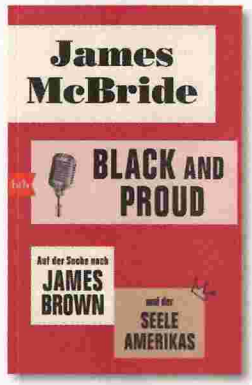
Insgesamt scheinen sich die Rapper Das Bo und Tobi Tobsen aber eben pudelwohl zu fühlen in ihrem neuen Werk, darüber rappen sie gemütlich, wie etwa in „Das Feeling ist sensational". Neben dem obligatorischen Selbstlob, das auch sehr entspannt und erträglich rüberkommt, gibt es quatschige Kinderkurzhörspiele, wie etwa „Inspektor Jabidde", der sich am Telefon immer krächzend „Ja bidde?" meldet und nach surrealer Odyssee seine Nemesis, den äußerst fiesen Schraubstock-Kalle, konfrontiert. Dieses Stück erinnert mich an eine Lieblingsschallplatte meiner Kindheit, nämlich „Der Polizeikasper jagt einen gefährlichen Mann", in den Siebzigern von der Hamburger Polizei auf dem Europa-Label herausgebracht. Damals gefiel mir die Hamburger Polizei viel besser als dieser Tage!

Zurück zum Album: Früh wird der Gruppe Kraftwerk gehuldigt, zunächst mit dem großartigen Liedtitel der ersten Single-Auskoppelung „Moin Bumm Tschack", gleich darauf in „Beatboxrocker", dessen Human-Beatbox-Samples, Drumcomputer und fistelige Analogsynthesizer als eine Art Hommage an *Trans Europa Express* funktionieren. Ansonsten kann ich sagen, dass der Flow, oder wie das heißt, sympathisch heiser-hamburgisch ist und mir DJ Coolmanns Vintage-Keyboard-Funk-Groove-Old-School-Beats-Sache und auch die albernen Choreinlagen so manches Lächeln entlocken.

Johannes von Weizsäcker

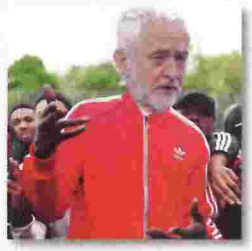
Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter



1

2



3

„Ich habe nicht das Gefühl, dass ich den Süden gegen den herablassenden Norden verteidigen muss." Sagt JAMES MCBRIDE (1). Der preisgekrönte afroamerikanische Autor kam 1957 in Brooklyn zur Welt, seine Biografie über den Jahrhundertmusiker James Brown erscheint jetzt auf Deutsch unter einem recht wuchtigen Titel: *Black And Proud – Auf der Suche nach James Brown und der Seele Amerikas* (btb). Tatsächlich schaut McBride in den einen oder anderen Abgrund der amerikanischen Seele und, immer wieder, in die Abgründe, die den Norden der USA bis heute vom Süden trennen.

„South Carolina ist wie ein anderes Land", schreibt McBride. „Ich kann das einem europäischen Publikum nur so erklären: Wenn Sie aus Paris kommen und in eine Kleinstadt 100 Kilometer von Nizza entfernt fahren, dann leben da ganz andere Franzosen. Wenn Sie in London leben und pakistanische Vorfahren haben, und dann fahren Sie in England aufs Land und versuchen mit den Leuten über Politik zu reden, mit der alten englischen Landbevölkerung, das sind einfach andere Menschen. Und deswegen passierte der Brexit, und deswegen ist Donald Trump Präsident. Und deswegen kontrolliert South Carolina das Vermögen von James Brown. Niemand will dorthin und mit diesen ganzen korrupten Richtern und Anwälten kämpfen, die sich alle untereinander kennen. James Browns Vermögen ist da beim Gericht eingefroren, und wenn du nicht aus diesem Staat bist, hast du keine Chance, etwas dagegen zu tun, weil die diesen Bundesstaat wie ihr Privateigentum führen."

McBride erzählt das Drama um den Nachlass von James Brown. Der 2006 verstorbene Musiker wollte, dass sein Vermögen von mehreren Hundert Millionen Dollar in Erziehungsprojekte für arme Kinder gesteckt wird, weiße und schwarze. Seit seinem Tod tobt ein wahnwitziger juristischer Krieg zwischen Familienangehörigen, Dutzenden von Anwälten und korrupten bis rassistischen Politikern. Bis heute ist kein Cent bei den Kindern angekommen. Ich habe lange kein Buch mehr gelesen, in dem die Vergangenheit so tief in die Gegenwart ragt.

Mit der Fortschreibung der Vergangenheit das Hier und Jetzt kommentieren – das könnte die Idee gewesen sein hinter dem Album *Outside The Echo Chamber* (Ahead Of Our Time) von COLDCUT X ON-U SOUND (2), das aus Gründen, die noch zu erforschen wären, nicht die Resonanz gefunden hat, die es verdient hätte, auch nicht in SPEX. Einer der möglichen Gründe: Hier tun sich weiße Veteranen eines postkolonialen, nicht-weißen *sound of Britain* zusammen. Das Produzententeam Matt Black und Jonathan More alias Coldcut, Betreiber des einflussreichen Labels Ninja Tune, und Adrian Sherwood, Gründer der Londoner Firma On-U Sound, die seit rund 40 Jahren im weiten Feld zwischen Dub, Reggae und Artverwandtem unterwegs ist, erklärtermaßen im Geiste des Punk. Dass diese drei Pioniere gemeinsam arbeiten, ist so logisch wie erfreulich, und ihnen ist ein Album gelungen, das das Großbritannien von heute musikalisch reflektiert, ein Land, in dem Leute aus vielen Teilen der Erde zusammen- und manchmal auch gegeneinander leben.

In solchen Zeiten wird der Musik ja gerne utopische Kraft nachgesagt. So weit will ich hier nicht gehen, aber als Gegengift zu den täglichen Horrormeldungen funktioniert *Outside The Echo Chamber* ganz gut. Gerade bei den Songs, die daran erinnern, dass Großbritannien nicht nur Kolonien in der Karibik hatte, sondern auch auf dem indischen Subkontinent. Da knüpfen Coldcut und Sherwood an Zeiten an, als der britische Pop – nix Britpop – geprägt wurde von Männern namens Singh. Tjinder Singh von der Band Cornershop, die ihren Namen den beliebten Eckläden verdankt, die oft von Leuten mit asiatischen Vorfahren geführt wurden. Und Talvin Singh, Schlüsselfigur des etwas unglücklich sogenannten Asian Underground, wo sich Jungle, Ragga und Raga Gute Nacht sagten und die Riddims Namen trugen wie Diwali.

Gestern Abend hörten wir das Album mit unserer Reisegruppe am stürmischen Algarvestrand. Thilo (alle Namen geändert) fühlt sich an Zion Train erinnert, noch so ein britisch-postkolonialer Strang, der irgendwann im Nirwana landete, sie nannten es Dub-Techno. Karin denkt an Fahrstuhlmusik, „but in a good way". „Damit nervt mich Klaus R. seit Monaten", meint Simone, die Mark Stewart zu erkennen glaubt. Nach dem ersten Joint macht sie ihren Frieden mit der Musik. „Wein für 2,49 kaufen ist ja unmöglich, aber bei dem Song davor hatte ich antikapitalistische Assoziationen", sagt Iris, die „den tieferen Songs eine breite Affektpalette" bescheinigt. Dirk spricht vom Körper als Resonanzraum, irgendwas mit Fäusten. Dann ist es auch schon spät, und dass Karin und Thilo meinen *most loved* Lovers Rock (den Song „Make Up Your Mind", feat. Elan) mit Cat Stevens in Verbindung bringen – naja, *so what*.

So oder so ist *Outside The Echo Chamber* ein Album, das dem in London geborenen Briten mit pakistanischen Vorfahren, den es ins englische *flyover country* verschlägt, dort keine neuen Freunde bescheren wird. Das aber auch nicht dazu beitragen wird, dass mehr junge schwarze Männer zur Wahl gehen, um JEREMY CORBYNs Labour Party zu unterstützen. Das ist STORMZY (3) vorbehalten.

Shackleton With Anika
Behind The Glass
(Woe To The Septic Heart)
Album

Er ist das Phantom hinter der Glasscheibe, ein finsterer Fallensteller, der dieses Spiegelkabinett errichtet hat, in dem sich die Stimme der deutsch-britischen Sängerin Anika nun verliert. Ein undurchschaubarer Idiosynkrat. So besagt es zumindest die öffentliche Wahrnehmung, und so scheint es auch *Behind The Glass* mit seinen Abgründen und Untiefen zu belegen.

Dabei ist Sam Shackleton, in Berlin lebender Nordengländer, ein zugänglicher, bodenständiger und herzlicher Mensch. Er hat halt nur keinen Sinn für die Moden und Manierertheiten, die sich als Standards von elektronischer Clubmusik, oder besser gesagt: von Musik überhaupt etabliert haben. Seine Einflüsse sind obskure nordenglische Volksdichter, Slavoj Žižek und andere Nonkonformisten wie vielleicht noch Frank Zappa, ganz sicher aber nicht die letzten Hipster-Hypes von Bassmusik und Beatmaking. Er geht seinen eigenen Weg – nicht weil das cool ist, sondern weil er nicht anders kann.

Atonale Zuwiderhandlungen gegen jede Konvention.

Und das nicht gern allein, wie es die These vom Enigma zunächst nahelegen mag: Shackleton arbeitet am liebsten oder sogar fast immer mit einem Gegenüber, früher mit Appleblim und Baron Mordant, später mit Pinch und Venegance Tenfold, vor kurzem noch mit dem flamboyanten Opernsänger Ernesto Tomasini. Die Kollaboration mit Letzterem erwies sich als hakelig, vor allem live. Trotzdem macht Shackleton nun in ähnlicher Richtung weiter: Er jagt Anikas Gesang, dessen Somnambulität und Akzent eben doch an Nico erinnern, durch ein Labyrinth aus ungeraden Metren und zerbrechendem Glas, zerplatzenden Bassblasen und atonalen Zuwiderhandlungen gegen die Konvention.

Anikas Texte sind dabei religiös aufgeladene Vexierbilder aus Hell und Dunkel, und mehr noch als bei den *Devotional Songs* mit Tomasini ergibt sich so Musik für Tranceritуale längst vergessener Kulte, verborgen hinter einer opaken Gestaltung des deutschen Malers und experimentellen Filmemachers Strawalde. Bis in der Suite „Our Sharpened Blade / Rid Yourself Of The Parasites / Endless Longing" alles eskaliert, die Spiegelkabinettwände niederschmelzen und Anika an Ende im Hier und Jetzt steht wie nach einem bösen Traum. Sam Shackleton, das freundliche Phantom, ist da schon längst über alle Berge.

Florian Sievers

Hype Williams
Rainbow Edition
(Big Dada / Rough Trade)
Album

400.000 Mann, ein Wort: „Home!" Es ist das Sehnsuchtswort in Christopher Nolans Kriegsfilm *Dunkirk*. Fast zum Greifen nah liegt „home" auf der anderen Seite des Ärmelkanals, und mehr als dieses einsilbige Sesam-öffne-dich-Gestammel bringen viele von Nolans Figuren in ihrer aussichtslosen Lage, am Strand des französischen Ortes Dunkerque von einer Nazi-Übermacht umzingelt, nicht über die Lippen. Einige nicht mal das. „Home" ist in Nolans Film eine Verheißung, ein Versprechen, dessen Einlösung schon in den historischen Tatsachen begründet liegt: Der Großteil der bei Dunkerque eingeschlossenen britischen und französischen Truppen konnte im Jahr 1940 über eine Seebrücke nach England gebracht und gerettet werden.

Rainbow Edition, ein Album, das wenige Wochen nach dem Kinostart von *Dunkirk* unter dem Pseudonym Hype Williams erscheint, lässt sich als Anti-Nolan-Werk begreifen. Zeit ist hier kein virtuos auf 70-Millimeter-Film in Szene gesetztes Gestaltungsprinzip, sondern in Verzerrung aufgehoben. Die Stücke klingen wie Collagen aus verblassten Erinnerungen an etwas, das vielleicht mal ein Trap-Beat und ausgebremster Steinzeit-Techno war oder als Filmkulisse herhalten musste. Ein Sound wie ein nasser Flickenteppich.

Mittendrin, in „Ask Yee", der elften von 20 Instrumentalskizzen, ertönt wiederholt ein Ruf: „Home!" Manchmal nur wie ein Echo seiner selbst: „...om..." Er kommt aus einem entpersönlichten Off, mit dem niemand zu

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Courtney Marie Andrews
12.09.17 Berlin, Privatclub

Chantal Acda
17.09.17 MS, Fachwerk Gievenb.
19.09.17 Frankfurt, Brotfabrik
20.09.17 Köln, Blue Shell
22.09.17 Northeim, Alte Brauerei

Novo Amor, King Creosote & Fenne Lily
20.09.17 Berlin, Lido
21.09.17 Köln, Kulturkirche

Fazerdaze
21.09.17 Berlin, Musik & Frieden

Rhys Lewis
21.09.17 Berlin, Privatclub
23.09.17 Köln, Artheater

Clap Your Hands Say Yeah
25.09.17 B, Kantine am Berghain

Mt. Wolf
28.09.17 Berlin, Privatclub
29.09.17 HH, Nochtspeicher

The Amazons
29.09.17 Berlin, Privatclub
15.11.17 Frankfurt, Zoom
20.11.17 Schorndorf, Manufaktur

Slowdive
03.10.17 Berlin, Huxleys
04.10.17 HH, Uebel & Gefährlich

J. Bernardt
07.10.17 Heidelberg, Halle 02
08.10.17 Köln, Artheater
09.10.17 Berlin, Privatclub

Shout Out Louds
09.10.17 München, Muffathalle
10.10.17 Erlangen, E-Werk
11.10.17 Leipzig, Täubchenthal
12.10.17 Köln, Live Music Hall
13.10.17 HH, Uebel & Gefährlich
14.10.17 Berlin, Astra

Ewert & The Two Dragons
10.10.17 Berlin, Privatclub
11.10.17 Köln, Studio 672

Olsson
17.10.17 Hamburg, Häkken
18.10.17 B, Kantine am Berghain
19.10.17 Köln, Artheater
21.10.17 Heidelberg, Karlstorbhf.

The Dream Syndicate
19.10.17 HH, Uebel & Gefährlich
21.10.17 B, Festsaal Kreuzberg

Leyya
29.10.17 Frankfurt, Ponyhof Club
30.10.17 B, Kantine am Berghain

Hurray For The Riff Raff
02.11.17 Berlin, Privatclub

Ride
05.11.17 Berlin, Astra

Jason Isbell + Tift Merritt
07.11.17 HH, Uebel & Gefährlich
08.11.17 B, Columbia Theater

The Barr Brothers
10.11.17 Köln, Studio 672
12.11.17 Berlin, Privatclub

Island
16.11.17 Köln, Blue Shell
17.11.17 Hamburg, Häkken
18.11.17 B, Kantine am Berghain
22.11.17 München, Unter Deck

Idles
26.11.17 Münster, Gleis 22
27.11.17 Hamburg, Molotow
28.11.17 Köln, Gebäude 9

DJ Shadow
17.09.17 Berlin
18.09.17 München
22.09.17 Mannheim

Girlpool
14.09.17 Köln
15.09.17 Hamburg
16.09.17 Berlin
18.09.17 Frankfurt

Shabazz Palaces
23.10.17 Berlin
24.10.17 Köln

Algiers
03.11.17 - Bielefeld
05.11.17 - Dresden
06.11.17 - Berlin

The War On Drugs
03.11.17 Köln
20.11.17 München
21.11.17 Hamburg
22.11.17 Berlin

Perfume Genius
13.11.17 Hamburg
19.11.17 Berlin
20.11.17 Köln
22.11.17 München

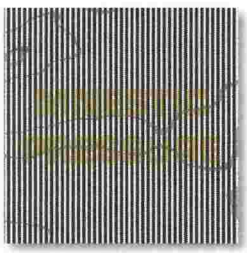
Benjamin Clementine
18.11.17 Hamburg
19.11.17 München
20.11.17 Köln
21.11.17 Berlin
22.11.17 Dortmund

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

tun haben will. Die wesentlichen Informationen zur Veröffentlichung dieses Albums sind Dementis: Nein, wir sind nicht die, für die ihr uns haltet. Wir sind nicht die, die wir waren. Wir sind nicht das, was ihr wollt. Unter dem Namen Hype Williams – auch er ist Erinnerung und Aneignung, geklaut von einem weiteren Regisseur – veröffentlichten bis 2012 Inga Copeland und Dean Blunt ebenso rätselhafte wie faszinierende Musik. *Rainbow Edition* verwischt die Spuren der Urheber und Zusammenhänge noch konsequenter und löst sich noch fatalistischer von allem, was Halt geben könnte. Nolans Trostwort wurde jeglicher Zauber ausgetrieben. Der Ruf nach Heimat schallt aus dem Nichts.

Arno Raffeiner

Lee Gamble
Mnestic Pressure
(Hyperdub / Cargo)
Album



Lee Gamble erzählt Geschichten ohne Worte. Sein neues Album *Mnestic Pressure* ist pure *sonic fiction* und bedient sich dabei frei am Kühlregal elektronischer Clubmusik-Geschichte. Doch die Einflüsse aus Hip-Hop, Jungle oder Ambient sind stets abstrakt, deuten Referenzen nur an, anstatt sie auszuformulieren. Die 13 Songs sind amorphe Gebilde, immer in Bewegung, stets auf der Suche, ohne zu finden. Das großartige „Swerva" etwa verändert mit seinen hunderten Klangquellen ständig seinen Aggregatzustand. Abgehackte Samples treffen auf perkussive Schläge und aus dem Nichts kommende und schnell wieder verschwindende Bässe, bevor die vermeintliche Entfremdung von kurz am Horizont aufblitzenden Akkordflächen in eine temporäre Erdung der Seele überführt wird.

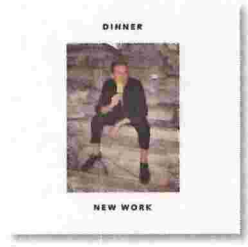
Jene Dualismen aus Bewegung und Statik, Artifiziellem und Anthropomorphem, bestehen auch zwischen den Tracks. So folgt auf das geradlinige „Ghost" mit seinen Jungle-Anleihen das Stück „Déjà Mode", das mit vereinnahmendem Drone die Notbremse zieht. Solche Dialektik ist typisch für den in Manchester lebenden Produzenten und DJ, der seit jeher lose mit dem Denken des klandestinen Philosophenkreises der Cybernetic Culture Research Unit um Sadie Plant oder den Schriften des jüngst verstorbenen Theoretikers Mark Fisher verbunden ist. Clubmusik ist bei Gamble nicht nur Quelle der körperlichen sondern auch der geistigen Ertüchtigung – und wird bisweilen als akustische Vermessung einer von Cyborgs bewohnten Welt verstanden.

Der Titel ist also gut gewählt – ähneln die schnellen Wechsel im *Mnestic-Pressure*-Kosmos jener Geschwindigkeit, der das Ich im kognitiven Kapitalismus mit seiner sublimen Bilderflut ausgesetzt ist. Mit dem Unterschied, dass trotz des stetigen Abgleichens des Gehörten mit dem musikalischen Gedächtnis Neues entsteht. Alles ist offen genug, einerseits so, andererseits auch ganz anders zu sein: Vertrautes wird unterwandert, Schönheit gebrochen und Melodiegebäude zum Einsturz gebracht. Immer rechtzeitig, bevor sie drohen, in altbekannten Skulpturen zu versteinern.

Philipp Rhensius

Alex Cameron
Forced Witness
(Secretly Canadian / Cargo)
Album

Dinner
New Work
(Captured Tracks / Cargo)
Album



„Internet" reimt sich auf „regret", das kann doch kein Zufall sein. Denkt zumindest Alex Cameron, ein je nach Pressefoto 25- bis 55-jähriger Australier, der mit seinem zweiten Album die ganz harten Themen anpackt. Auf *Forced Witness* geht es um üble Online-Nachrede und zu viel Handy in seiner Hose, um eine Traumfrau aus dem Chatroom, die sich als „beautiful Nigerian guy" herausstellt, und einmal auch darum, wie Cameron dem Neuen einer Ex nachstellt, ihn als „faggot" und „pussy" beschimpft und dann mit seiner Selbstkontrolle hadert, weil er schon wieder hacke war und nicht nur sprachlichen Mist gebaut hat. Die Musik dazu ist 1A Roland-Kaiser-Scheiß, Radio Berlin 88.8 für eine bessere Welt, Bläser, Bongos, Keyboardsolo. Alles aus Plastik, echt ist nur der Schmerz.

Anders Anders Rhedin. Der dänische Songwriter und Multiinstrumentalist ist in Los Angeles untergekommen und schlägt sich mit Yoga, Meditation und Yogameditationssex durchs Leben. Sein zweites Album unter dem Künstlernamen Dinner heißt *New Work* und versucht sich an einer Synth-Pop-Interpretation, die Pomp und Plastikanteil zu Gunsten von Four-Track-Recorder und einer ständig dazwischenfunkenden Leadgitarre zurückfährt. Das funktioniert sehr schön in „Un-American Woman", einer Stehaufhymne über die Macht des Vergessens, der auch Rhedins übertrieben affektierter Langweilergesang nichts anhaben kann. Den Rest der Platte müsste man einmal sehr kalt abduschen, dann ginge da vielleicht noch was.

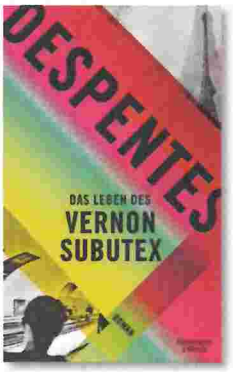
Schicke Frisur und Rolli reichen nicht mehr.

Rhedin und Cameron eint das ratlose Dandytum, das sie verkörpern. Schicke Frisur und Rolli reichen nicht mehr, das ahnen beide. Von den kurzlebigen Bettgeschichten, mit denen sie einst kokettierten, bleibt auf ihren neuen Alben vor allem der schlechte Nachgeschmack. Rhedin verfällt darüber in eine Melancholie, die auch seine Songs runterzieht: *New Work* pendelt sich zwischen Antriebslosigkeit und Schockstarre ein, manchmal ganz charmant, meistens zum Nachteil der Platte. Cameron hingegen lässt es spektakulär krachen. Wenn die Party schon enden muss, dann wenigstens richtig, denkt er sich, schöpft noch einmal aus dem vollen Arsenal seiner schlechten Angewohnheiten und wird schließlich im legendären Madchester-Club Hacienda von seiner Diabetes eingeholt. Ein Modell für die Zukunft ist auch das nicht. Für den Rest des Sommers sollte es reichen.

Daniel Gerhardt

Bücher

Virginie Despentes
Das Leben des Vernon Subutex
übersetzt von Claudia Steinitz
(KiWi)



Das Leben des Vernon Subutex beschreibt den unaufhaltsamen Weg des Plattenverkäufers Vernon nach unten. Beziehungsweise oben, denn am Ende des ersten Romanteils sitzt er als Penner auf den Hügeln von Paris und schaut auf die Stadt, die ihn ausgespuckt hat. Zu Beginn scheint Vernons Lage zwar schwierig, aber noch verhandelbar: Sein Laden ist geschlossen, er selbst ein paar Mieten im Rückstand – alles halb so schlimm, erst mal ignorieren, nichts, was nicht anderen schon passiert wäre. Der coole einsame Wolf greift auf frühere bewährte Strategien zurück, doch diesmal wird es richtig ernst. Das System zeigt „normale Härte" bis zum vorläufigen bitteren Ende, siehe oben. Mithilfe eines brüchigen Konstrukts aus Facebook-Kontakten und fadenscheinigen Lügen hangelt sich Vernon eine Weile durch die Wohnungen ehemaliger Freundinnen und Weggefährten, doch es gibt kein Netz, das ihn hält. Um Vernons Abstieg herum entwirft Virginie Despentes, Autorin von *Baise-moi* und *Apocalypse Baby*, ein vielgestaltiges Panoptikum aus koksenden Aufschneidern, prügelnden Ex-Rockmusikern, toten Popstars, Pornodarstellerinnen, Transsexuellen, verzweifelten Müttern und Obdachlosen, deren Lebensläufe lose mit Vernon verknüpft sind, aber eigene Geschichten erzählen. Nicht immer leicht zu ertragen: Themen wie Hass auf Einwanderer, Wege des Drogenhandels oder Gewalt gegen Frauen stehen unverbrämt und unkommentiert nebeneinander. Despentes zeichnet ein teilweise hässliches, dabei höchst realistisches Bild französischer und damit europäischer Gegenwart, das *Vernon Subutex* schon Vergleiche mit Balzacs *Menschlicher Komödie* eingebracht hat. Doch so weit will Despentes wohl selbst nicht gehen: *Subutex* ist als Trilogie angelegt.

Christina Mohr

Laurie Penny
Bitch Doktrin
übersetzt von Anne Emmert
(Edition Nautilus)

Die englische Feministin und Aktivistin Laurie Penny ist nicht nur eine beliebte, sondern auch eine extrem produktive Autorin. Doch nicht einmal ihre Schreibwut – sechs Bücher in sechs Jahren – kann den immensen Bedarf an Penny-Büchern stillen, der bei ihren Fans offensichtlich besteht, sodass jetzt ein Konvolut bereits veröffentlichter Artikel in Buchform erscheint. Schon der Titel *Bitch Doktrin* kündigt an, dass hier wieder drin ist, was die Journalistin so gut drauf hat: Mit kess-krassen Formulierungen, Wut und Witz dem kapitalistischen Patriarchat voll in die Nüsse zu treten. Denn „es bringt nichts, nett zu sein in einer Welt, die in Flammen steht", wie Penny im Vorwort vorausschickt. Ihre zornigen, mit brüllend komischem Geekwitz angereicherten *rants* und Analysen beschäftigen sich mit der chauvinistischen Pathologie von Trump, mit der freundlichen Bürokratie polyamouröser Beziehungen, mit Vergewaltigung, feministischer Science-Fiction, *Mad Max*, dem Sexismus der Start-up-Szene, Waren- und Promi-Feminismus, Triggerwarnungen und *fat shaming* – immer unter solidarischem Einbezug der Standpunkte von Queers, Trans, PoC und allen an den Rand Gedrängten. Für die Leute, die genau diese Themen schon eine Weile verfolgen, sind zwar nur wenige überraschende Volten dabei – außer vielleicht die, dass Leihmutterschaft kein neues Phänomen sei, sondern Männer schon immer für ihre Fortpflanzung die Körper von Frauen „ausgeliehen" haben –, doch Laurie Penny donnert nach wie vor poetisch-politische Sätze wie akkurat sitzende Peitschenhiebe raus, die sich auf Demo-Transpis ebenso gut wie auf Stickbildchen machen würden. Und trotz ihrer mitreißenden Wut auf die Verhältnisse gibt es auch noch Raum für realistische Utopie: „Eine feministische Zukunft mag unvorstellbar sein – aber sie kommt trotzdem."

Sonja Eismann

Frank Witzel
Direkt danach und kurz davor
(Matthes & Seitz Berlin)

Erinnern Sie sich an die Nachkriegszeit? Nein? Prima, dann geht es Ihnen wie dem Großteil der deutschen Bevölkerung. Umso verwunderlicher ist das eindeutige Narrativ von dieser Zeit: Ein allgemeiner Aufbruch, der die Schuldfrage quasi über Nacht klärte und Deutschland innerhalb weniger Jahre von einer rationalisierten Vernichtungsmaschine zur progressiven Republik machte. Synonym dafür: Begriffshülsen vom Wirtschaftswunder und der Stunde Null. Der spätere Exportweltmeister kam augenscheinlich ohne Wehen zur Welt.

In Frank Witzels neuem Roman *Direkt danach und kurz davor* gibt es keine Wunder und auch keinen Aufbruch. Sein Deutschland nach dem Ende des NS-Terrors ist ein unwirklicher Ort irgendwo zwischen der berühmten „Zone" aus Andrej Tarkowskis Film *Stalker* und einem realen Krisengebiet. Rational ist hier wenig: Menschen verschwinden, Kinder gründen zwischen Trümmerbergen eine neue Religion, und ein gewisser Siebert steht an seinem Fenster und tariert sein Verhältnis zur Welt und seiner Lebensgefährtin Marga aus. Aber ist die überhaupt körperlich anwesend? Und diese Umgebung real?

Leicht könnte man dieses rund 550 Seiten umfassende Verwirrspiel als eine Art alternative Geschichtsschreibung der frösteln den „BRD Noir" verstehen, die Witzel 2015 mit dem Berliner Kulturwissenschaftler Philipp Felsch als Reaktion auf die wachsende Faszination der verunsicherten Gegenwart für die alte Republik rheinischer Prägung formulierte. Doch das griffe zu kurz: Nicht einmal die unablässig in inneren und tatsächlichen Dialogen aufgeworfene Frage nach dem, was eigentlich wirklich geschah, steht im Vordergrund.

Antworten liefert der Buchpreisträger von 2015 keine. Stattdessen ist die Frage das Seziermesser, mit dem sich Witzel durch den Torso der alten BRD schneidet. Altnazis als nationale Geburtshelfer? Kollektive Verdrängung? Unzuverlässigkeit des menschlichen Geistes? Durch Witzels Prisma wird die heimelige alte BRD zur apokalyptischen Gemeinschaft, der die nächste Katastrophe schon bevorsteht. Wie die aussieht? Man muss die Gegenwart nicht lange hinterfragen, um fündig zu werden. Stichwort: NSU.

Dennis Pohl

Diverse
Noise Reduction System: Formative European Electronica 1974–84
(Cherry Red / Rough Trade)
Boxset

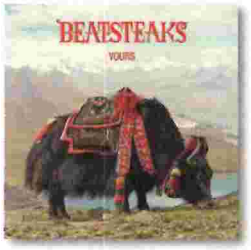
Das erste Mal hörte ich Die Gesunden vor 25 Jahren bei einem leidenschaftlichen Heroinisten und überaus gebildeten *Uomo universale*. Er betonte, wie malade diese vorgeblich Gesunden doch klängen. „Die Gesunden kommen … zu dir!", hauchte es fiebrig aus den Schneider-Boxen des Polytoxikomanen, während die darauf befindliche Bong in einen halsbrecherischen Wackeltanz verfiel. Das klang nicht nach Wellness, sondern wie eine Drohung. Dazu hüpften *crazy* Synthie-Bleeps mit dem maliziösen Charme eines tödlichen Virus. Kurz: Man wollte sofort tanzen.

Das einzige Album des Berliner Duos, das aus dem No-Wave-Act Geile Tiere hervorging, erschien 1982 auf Klaus Schulzes Label Innovative Communication. Das Cold-Wave-Juwel wird zu hohen Preisen gehandelt, doch immerhin hat es dieser eine Track nun erstmals auf eine CD geschafft. Er eröffnet eine durch ihre Opulenz zu leichter Erschöpfung führende Exkursion in die europäische Elektronikszene, die ab Ende der Siebziger in neue Sound- und Stilwelten aufbrach. Befeuert wurde sie dabei durch Synthesizerbezahlbarkeit und zweierlei Angeödetsein: vom epischen Artrock-Gegniedel langhaariger *would-be*-Mozart-Virtuosen auf der einen und dem vitalistisch-regressiven Rock'n'Roll-Erben namens Punk auf der anderen Seite (dessen DIY-Ethos sie freilich übernahm). Vom Zivilisationsabrissbirnen-Noise des Industrial über experimentelle *bedsit recordings* bis hin zu Minimal-Synth, Post-Kraut, Entfremdungs-Wave und Proto-EBM ist bei den 62 Acts vieles vertreten, manchmal mit Rang und Namen (DAF, Der Plan, Yello), öfter ohne.

Erstaunlich ist, wie sich in dieser Offline-Ära die Sounds und Attitüden bei allem Willen zu Differenz und Kleinstnische doch ähneln, ob sie nun aus Finnland, Lettland, Slowenien oder der Schweiz stammen. Hier scheinen morphogenetische Felder im Spiel zu sein. Stets wird die Maschine zugleich zelebriert und gegen die Maschinisierung des Lebens geklagt, gewimmert und gewütet. Natürlich fehlt immer was: L'Aventure Imaginaire, Jeanette und das Land Z, Oppenheimer Analysis, Moderne, Silvia, um nur ein paar Desiderate gen Himmel zu schießen. Doch kein Zweifel: Der Avant-Minimal-Synth-Wave-Fraktion wurde hier eine Ausgrabungsstelle geöffnet, in der sie ihrem musikarchäologischen Entdeckergeist noch lange die Zügel wird schießen lassen können.

Thomas Hübener

Beatsteaks
Yours
(Warner)
Album



Einmal habe ich die Beatsteaks live gesehen. Das war 2005, auf einem Festival im Ruhrpott. Area 4 hieß das, wir fuhren wegen Nine Inch Nails hin. Aereogramme waren auch da, eines ihrer letzten Konzerte, glaube ich. Wir hatten Bekannte mitgenommen im Auto, die tranken auf der Fahrt eine Flasche Wodka zu zweit. Als wir da waren, verloren wir sie. Später sahen wir sie wieder, da bewarfen sie sich gerade zum Spaß mit Steinen.

Die Beatsteaks spielten vor Trent Reznor, sie waren schon damals so etwas wie die unhassbarste Band Deutschlands. Punkrock für eigentlich absolut alle, eine großartige Liveband, die sich für die richtigen Sachen engagiert. Okay, sie sind auch mit den Toten Hosen befreundet, das müsste nicht sein. Aber mit den Ärzten verstehen sie sich ja auch bestens. So verbindend sind die Beatsteaks. Sie spielten also bei diesem Konzert irgendwann ein Cover, auch das passt dazu, die Beastie Boys, „Sabotage". Das war zuckersüß und spaßig, und ich würde mir das wohl noch viel öfter angucken. Aber es ist halt auch irgendwie, nun ja, der Weg des geringsten Widerstands. Weil jeder den Song kennt, jeder ihn mag und immer mochte.

Ähnlich verhält es sich nun mit ihrem neuen Doppelalbum *Yours*. Die Berliner irritieren darauf absolut niemanden – und wollen es auch nicht. Ihr Ansatz ist maximal inklusiv: Alle sollen tanzen. Musikalische Entwicklung ist dabei eher unwichtig, es geht darum, einen Hit zu schreiben, zu dem Leute sich zum Spaß mit Steinen bewerfen können. „40 Degrees" ist einer, „Mrs. Right" auch. Dabei bleibt die seit jeher beste Eigenschaft der Band erhalten: Sänger Arnim Teutoburg-Weiß klingt stets, als hätte er ein Lächeln auf den Lippen. Ein rein positives, kein Chauvinismus, schön. Ein bisschen durch ist man nach so einem ganzen Doppelalbum dann doch. Weil *Yours* so schrecklich brav ist. Und weil irgendwann die Stimmung umschlägt: Aus der leise aufkommenden Langeweile wird mehr, etwas Negatives. Ein genereller Widerwille gegen so viel Nettigkeit. Oder in Reznors Worten: „I was never a part of you / Burn".

Nicklas Baschek

Kaitlyn Aurelia Smith
The Kid
(Western Vinyl / Cargo)
Album

Kein Musikinstrument wird derzeit so fetischisiert wie der modulare Synthesizer. Vielleicht, weil er mit seinem Kabelsalat und den unübersichtlichen Schalttafeln zugleich das Geheimnisvolle der Technik und das Chaos des menschlichen Lebens verkörpert. Einen Fetisch sucht man nicht, er kommt zu einem. So ging es auch Kaitlyn Aurelia Smith. Sie stand eines Tages in der Garage ihres Nachbarn vor einem solchen Synthesizer. Es war kein handelsübliches Gerät, sondern ein echter Buchla, ein legendäres, unerschwingliches Modell von Don Buchla, der diesen Instrumententyp in den Sechzigern miterfand. Smith verfiel dieser Maschine und ihren wattigen, sphärischen Klängen. Jahrelang fasste sie ihre Gitarre nicht mehr an.

Überwältigende Naturerfahrung aus dem Synthesizer.

Zahllose Musiker scheinen in den letzten Jahren eine ähnliche Erfahrung gemacht zu haben, und so entstehen derzeit Unmengen modularer Musik. Interessant macht sie das noch nicht. Die driftenden, wabernden Soundscapes herzustellen, ist faszinierend. Ihnen zuzuhören hingegen oft ziemlich langweilig. Ein Fetisch funktioniert eben nur für den Fetischisten oder die Fetischistin. Anders bei Smith. Sie entlockt dem Buchla etwas, was auch für

andere Menschen von Bedeutung ist. Das hat vielleicht damit zu tun, dass ihre Buchla-Erfahrung mit ihrem übrigen Leben in Beziehung steht. Smith wuchs auf Orcas Island, einer Insel im Nordwesten der USA, auf. Die freundlichen, konturlosen, opaken Klänge auf *The Kid* scheinen nun diese überwältigende Naturerfahrung widerzuspiegeln.

Dazu kommt seit dem Vorgänger *Ears* Smiths musikalische Vergangenheit als Folkmusikerin. Auf gänzlich überraschende Weise tauchen Flöte, Klarinette und Saxofon und ihre manipulierte Stimme in den Loops auf – ein faszinierendes, surreales Moment. *The Kid* hat nicht die transitorische Magie von *Ears*. Smith klingt selbstbewusster, sie verschwindet nicht mehr hinter dem Fetisch, sondern verwickelt ihn in einen Dialog.

Alexis Waltz

Benjamin Clementine
I Tell A Fly
(Caroline / Universal)
Album

Pianist, Dichter, Visionär – und Alien. Ein Vermerk auf seinem US-Visum könnte bezeichnender für ewig verfolgendes Leid nicht sein: „An alien of extraordinary abilities" wurde zum Motiv von *I Tell A Fly*, das sich dem Konstrukt des Fremden annimmt. Der hat heutzutage viele Namen: Außenseiter. Unbekannter. Barbar. Migrant. Man füge hinzu: Benjamin Clementine.

Was nach Deplatzierung klingt, wird auf *I Tell A Fly* zur organischen Mixtur: Kammerpop *meets* Mythos *meets* verdammt realen Mist. „Phantoms Of Aleppoville" wird zur spannungsgeladenen Freakshow inmitten von wohligem Pianomotiv und harten Stimmungsbrüchen. „Oh leave me / We won't leave you alone / We want you to die", krakeelt Clementine. Hätten Nina Simone und Screamin' Jay Hawkins ein Kind, es klänge wie der Londoner: Ihre Echos dröhnen durch seine androgyne Inbrunst. Den Song widmet er allen zur Flucht Gezwungenen. Und prangert den Westen und seine Schikanen an. Der Grund? Unsichtbar, ein Phantom: „The wonderings are never ending".

„God Save The Jungle" setzt das Theatralische mit an Dracula-Orgeln anmutenden Klängen und Mundpercussions fort. „God save!", singt Clementine wiederholt – aber Gott macht *gar nichts*. Noch so ein Phantom: Clementines Spott macht sich in der Dramatik breit. Die Analogie zu Bachs inoffizieller Dracula-Hymne „Toccata" liegt nahe: Nennt man Clementine ein Alien, verbannt man ihn

CD 139

Protomartyr
Zola Jesus
Ghostpoet
Lali Puna
Liars
Moses Sum
Angelo De Au tine
Aivery
Kaitlyn Aurelia Smith
Lee Ranaldo
White Wine
Downtown Boys

Zusammenstellung
Daniel Gerhardt

Fotografie
Karoline Kaemling

aus der normierten Welt. Über das Groteske identifiziert sich *I Tell A Fly* mit den Andersartigen: Das Skurrile wird zur stilistischen Kritik. Und Clementine zum Rebellen, der gegen Norm und Struktur die Klaviatur reanimiert. In seiner Klangwelt hat der „Fremde" einen Platz. Statt Anpassung gibt's Empowerment und eine Stimme der vielen Gefühle: Verletzlich, exzentrisch und stolz.

Klaviatur gegen Norm und Struktur.

I Tell A Fly schenkt dem Pop ein einzigartiges ästhetisches Kämmerchen. Eins mit offenen Türen. Eins, das auch gerne mal den Broadway-Pathos überzieht. Zu viel des Guten? Mag sein. Doch wer dem Schmalzigen keine Chance gibt, versäumt auch Clementines gewaltiges kompositorisches Gespür für Wut, Kritik und Aufbruch.

Ester Cara

Liars
TFCF
(Mute / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Obwohl Liars sich dem Wandel verschrieben haben, folgen die mittlerweile acht Alben der Band gewissen Gesetzmäßigkeiten. Da wäre zunächst die Regel, dass auf ein extrovertiertes Werk stets das introvertierte Gegenstück folgt, und zweitens die überraschende Erkenntnis, dass gerade die ruhigen Alben von Liars die Beunruhigendsten sind. Auf dem letzten Album *Mess* versuchte sich das Trio an geradliniger Tanzmusik, der jeglicher Spaß und jede andere Emotion fehlte – und die dieses Defizit mit martialischen Bässen und Beats ausglich. Für den Nachfolger *TFCF* bedeutet das, dass es nach besagtem Regelwerk wieder ruhigere Töne anschlägt.

Beinahe wäre *TFCF* sogar ein intimes Folkalbum geworden – zumindest klingt die Entstehungsgeschichte danach. Aus der Band Liars

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

3

„The early twenty-first century will be remembered as a time of great forgetting", schreibt ausgerechnet Jace Clayton alias DJ Rupture, dessen 2001 veröffentlichter Mix *Gold Teeth Thief* vielen bis heute im Gedächtnis geblieben ist. So wie sein Buch *Uproot. Travels In 21st-Century Music And Digital Culture* zugleich Gegenwartsanalyse und Erinnerungsmedium ist, so ist das auch der DJ-Mix im Allgemeinen. Und doch findet sich im endlosen Strudel von Podcasts und Mix-CDs wenig, das erinnerungswürdig wäre.

Doch es gibt Ausnahmen. Wie den Mix, den die Journalistin und DJ JUDITH BLUM (1) auf die Videoplattform Vimeo hochgeladen hat. *Judge Judy's Mini Mix 2* ist nicht reines Erinnerungs-, sondern auch Vorführmedium, das 22 Minuten lang das Geschehen auf einem Desktop abbildet. Zu sehen ist, wie und was gemixt wird: Blums einsamer Cursor schiebt Browserfenster umher, regelt dort die Lautstärke hoch oder runter, drückt Play oder Stop. Ambiente Geräusche kommen von Youtube („60 Minuten Gewittergeräusche mit Regen"), Musik abwechselnd von ebendort oder Spotify (Internazionale, Eaves) und Soundcloud (Mr. Mitch, Uli K). Eklektik, nur ohne Hektik. „DJs perform records", schreibt Clayton. Blum erinnert daran, was im Streamingzeitalter noch als *record* durchgeht. Das ist nicht nur smart, es macht auch Spaß.

Während Blum den Content von drei verschiedenen Plattformen in ein digitales Erinnerungs- und Vorführmedium verbannt, beschwört die türkische DJ ZOZO (2) aus der Eingrenzung des Physischen heraus Übernatürliches herauf. Ihr Beitrag zur C60-Kassetten-Mix-Serie des Berliner Clubs Sameheads nimmt Limitierung und Zweiteilung des Formats als Anlass für ein dualistisches Projekt. *Witchez Of Anatolia* spielt mit einer „Dark Magic"- und einer „Light Magic"-Seite eine Dialektik ohne Synthese durch. Pop, Disco, experimentelle Musik und allerhand Obskuritäten mediterraner, türkischer und arabischer Prägung treffen aufeinander. Anders als Blum betreibt Zozo alias Nigar Zeynep eine okkulte *record performance* im Sinne Claytons. Mehr noch dient ihr der Mix als Anrufungsmedium für die anatolische Schlangenkönigin und Schützerin der Geheimnisse Şahmaran. Blum deckt auf und macht Material und Technik transparent, Zozo aber verdeckt: Eine Tracklist gibt es nicht, Shazam versagt weitgehend. Immerhin ist der grandiose Mix auf Soundcloud hörbar.

Vom Mythologischen zum Mythos. „Technology works, technology delivers", blubbert widerspenstig ein Sprachloop im ersten von fünf Mixen von HEIKO M/S/O (3), die der Frankfurter DJ dem *Myth Of Dorian Gray* widmete. Die auf seiner Website zu streamenden Sets über und mit dem Sound des im Jahr 2000 geschlossenen Clubs am Frankfurter Flughafen sind ihrerseits Teil einer Reihe von zwölf Mixen, die Heiko M/S/O vor seinem Krebstod im Mai dieses Jahres aufnahm. Die Technologie betreibt auf gleich zweierlei Arten Trauerarbeit: Einerseits beschwört sie das musikalische Panorama eines Clubs herauf, der über 20 Jahre lang als Seismograf musikalischer Entwicklungen fungierte, andererseits gedenkt der DJ seiner selbst. Die fünf Mixe rufen niemanden an, sondern nur gelebte Musikerfahrung auf. Sie versammeln sich als Erinnerungsmedium im strengeren Sinne und sind doch mehr: Heiko M/S/O wollte damit nichts vor- oder fortführen, sondern nachfühlbar machen. *The Myth Of Dorian Gray* kann weder von Heiko M/S/O noch sonst jemandem weitergeschrieben, zumindest aber erinnert werden. So klingen Trotz und Trost in vergesslichen Zeiten.

wurde nach dem Ausstieg von Aaron Hemphill und Julian Gross ein Soloprojekt, Sänger Angus Andrews zog sich in ein Naturreservat in der Nähe von Sydney zurück, entdeckte die Akustikgitarre für sich und unterlegte die elf neuen Songs mit Field Recordings des Zwitscherns und Raschelns der Natur um ihn herum. Trotzdem ist *TFCF* kein zweites Bon-Iver-Album, sondern wehrt sich mit jedem Ton gegen Zuschreibungen wie „natürlich", „ehrlich" oder „handgemacht". Gleich der zweite Song „Cliché Suite" spielt mit diesen folkloristischen Gemeinplätzen, wenn er mit Schellenkranz und Akustikgitarre beginnt, diese jedoch schnell mit elektronischen Störgeräuschen ausmerzt.

Auch auf *TFCF* liebt Andrews das Spiel mit der Monotonie. Er verzichtet in seinem Gesang beinahe gänzlich auf Melodien, unterlegt ihn mit stoischen Beats („Staring At Zero") oder reduziert das Arrangement auf wenige Synthietöne („Ripe Ripe Rot"). Doch *TFCF* scheitert ausgerechnet an Regel Nummer zwei. Obwohl die verstörenden Soundcollagen zwischen und in den Songs für die passende Gruselstimmung sorgen, bleiben die Songs selbst emotional blass. *TFCF* ist wieder ruhig – aber eben nicht beunruhigend.

Daniel Welsch

Labelle
Univers-île
(Infiné / Rough Trade)
Album

Nanu, haben sich Patti LaBelle, Nona Hendryx und Sarah Dash noch mal zusammengefunden, um die Welt mit einem Alterswerk zu beglücken? Ignorante Frage eines *boring old farts*, das. Dies ist nicht nur das bereits zweite Album, das der junge Franzose Jérémy Labelle auf dem Francesco-Tristano-Label Infiné herausbringt. In seiner Vita finden sich diverse weitere Veröffentlichungen, etwa die Projekte Kaang und Thraces, sowie unter dem Moniker Unmapped.

Labelles Anliegen ist seine Wahlheimat: Die Insel La Réunion, 700 Kilometer östlich von Madagaskar mitten im Indischen Ozean gelegen, als „Übersee-Département" einer der letzten Reste des französischen Kolonialreichs und zudem Geburtsort von Labelles Vater. Aufgrund ihrer Lage ist die Insel ein Schmelztiegel, in dem die Spuren ostafrikanischer, indischer und europäischer kultureller Praktiken zu finden sind. Da ist es naheliegend, sie als Mikrokosmos zu interpretieren, als Pars pro toto für den ganzen Erdenkloß, als *Univers-île*.

In ihren besten Momenten klingt die Platte wie ein Forschungsprojekt mit den Mitteln einer spiritistischen Sitzung. Zu geheimnisvollen Mollakkorden beschwört Labelle im Flüsterton die Geister der Verstorbenen, und in den Weihrauchschwaden tauchen immer wieder Trümmer von Musikstücken, Spuren unterschiedlichster Stilrichtungen auf. Das sind gleichermaßen lokale Ausprägungen wie Maloya und Sega, aber auch Trance, Ambient und New Age gespickt mit einer Reihe von Gastbeiträgen.

Problematisch ist jedoch Labelles Vorliebe für Hall, einige Sound-Entscheidungen, die Daniel Lanois vor 30 Jahren womöglich ähnlich getroffen hätte, und seine mangelnde Abgrenzung zum Ethnokitsch. In seinen schlimmsten Momenten klingt *Univers-île* wie ein Bewerbungsschreiben für die Produktion von Soundtracks für öffentlich-rechtliche Naturfilme – in „Observateur" etwa liefert Labelle gleich die passenden Vogelstimmen mit. Oder man freut sich über das hübsche Gedengel zu Beginn von „Playing At The End Of The Universe" – und ärgert sich umso mehr, wenn dann unsinnigerweise immer mehr Sounds und Instrumente darüber getürmt werden und abschließend alles in großzügig verteilter Reverbsoße ersäuft wird. So bleibt *Univers-île* eine Sammlung von Momenten. Einige interessant, andere weniger.

Detlef Diederichsen

WICHTIGE ALBEN DEUTSCHER POPGESCHICHTE LIVE
Lieblingsplatte
BLUMFELD
ICH-MASCHINE
MOUSE ON MARS
IAORA TAHITI
ANDREAS DORAU
BLUMEN UND NARZISSEN
FAMILY 5
RESISTANCE
STIEBER TWINS
FENSTER ZUM HOF
FLOWERPORNOES
RED' NICHT VON STRASSEN, NICHT VON ZÜGEN
LIEBLINGSPLATTE
09. BIS 16. DEZEMBER 2017
ZAKK/DÜSSELDORF
LIEBLINGSPLATTE-FESTIVAL.DE
GEFÖRDERT VON:
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
zakk...

Aivery
Because
(Siluh / Cargo)
Album

Metz
Strange Peace
(Sub Pop / Cargo)
Album

Dass Wut jede Menge kreative Energie entfesseln kann, war nicht ohne Grund der Aufhänger der letzten Ausgabe dieses Magazins. Die Rechnung ist einfach: Die Welt ist am Arsch, und dieses Gefühl muss raus. Schwieriger jedoch: die Frage, wie man den Ausbruch konstruktiv nutzt.

Das kanadische Trio Metz kanalisiert das diffuse Gefühlsgemisch aus Zorn und Unsicherheit auf seinem dritten Album *Strange Peace* in: richtig, Noise. Wer die beiden Vorgängeralben kennt, weiß, dass Alex Edkins, Hayden Menzies und Chris Slorach keine brachialen Prügelrocker sind – mit Metz taucht man in elastischen, wuchtigen, emotionalen Lärm, in ein Bad aus verzerrtem, variationsreichem Klang. Politisch bewusste Skeptiker waren die drei dabei zwar schon immer, so konkret, fatalistisch und pointiert wie auf dem von Steve Albini aufgenommenen *Strange Peace* klangen sie jedoch noch nie. Die Single „Cellophane" etwa entwirft ein düsteres Szenario, das allerdings nicht apokalyptisch verstanden werden will. Im Gegenteil: Metz erkennen noch im dreckigsten Schlammtümpel zarte Keime der Hoffnung. Man muss sich nur vertrauensvoll ins Krachkunstwerk fallen lassen.

Auch Aivery aus Wien bauen auf die puristische Kraft von Bass, Schlagzeug, Gitarre und Gesang, das klassische Rock'n'Roll-Instrumentarium also, dem nichts hinzuzufügen ist außer einer heftigen Drehung am Lautstärkeknopf. Wegen der Kombination aus schwerem Lärm und kämpferischem Aufbegehren ist man leicht versucht, Franziska Schwarz, Doris Zimmermann und Jasmin Rilke als Riot-Grrrl-Erbinnen zu bezeichnen, aber es sind gerade solche Schubladen, in die Aivery nicht wollen – und auch nicht passen. Ihre trotzige Antwort auf ungebetene Fragen heißt schlicht „Because": Wir machen das, weil wir wollen. Punkt. Wie Metz sind sich auch Aivery für Hassparolen zu schade, sie nutzen die knappe halbe Stunde ihres Debütalbums für einen Aufbruch ins bessere Leben, das es ganz sicher gibt, man muss sich nur von dem alten Scheiß verabschieden. Songs wie „Disregard" und „Long Shot" bauen zwar auf Grunge und Noise auf, treten aber jegliche Erwartungshaltung in die Tonne. Schon irgendwie *riot*.

Christina Mohr

Moses Sumney
Aromanticism
(Jagjaguwar / Cargo)
Album

Moses Sumneys Debüt *Aromanticism* nähert sich in elf Songs konzeptionell der Gefühlswelt eines Aromantikers. Wie der Begriff bereits impliziert, handelt es sich hierbei um Menschen, die wenig oder keine romantische Anziehung empfinden.

Die Abwesenheit von Romantik sollte aber nicht mit Gefühlskälte gleichgesetzt werden. Bereits der Opener „Man On The Moon" wiegt einen mit seinem lieblichen Summen in genau jene *summertime sadness*, die den warmen Grundton des Albums vorgibt. Sanft zupft Sumney die Saiten, steigert seine Tonleiter zuweilen ins Mystische, wie im Song „Don't Bother Calling I Call You". Trotz seiner engelsgleichen Stimme ist Sumney zuweilen näher an Thom Yorke als am Soul.

Das Überthema *Aromanticism* hängt wie ein Damoklesschwert über den elf Songs. So fragt das müde Herz in der Single „Doomed", ob der sterbliche Mensch ohne Lieblichkeit ein Gottloser ist. Das dazugehörige Video zeigt Sumney in einem Wassertank, abgeschnitten von einer für ihn unerreichbaren Frau. Zugegeben, das ist nicht die tiefgründigste Metapher. Doch in einer Welt, in der das Mainstreamkino unablässig von Zweierbeziehungen erzählt und andere Entwürfe höchstens Nischenthemen sind, braucht es eben eindeutige Bilder. Sumney leistet sozusagen Pionierarbeit für Menschen außerhalb liebeskritischer Filterblasen. „Am I vital / If my heart is idle / Am I doomed?", fragt er und führt damit die Auswirkungen von standardisierten Romantikvorstellungen vor.

Pionierarbeit für Menschen außerhalb liebeskritischer Filterblasen.

Mit einem ambientartigen Soundgerüst, in dessen Zentrum Sumneys Stimme steht, fügt er Lo-Fi-Loops, Stimmverzerrer und verschiedene Gesangstechniken mit noisigen Elementen zu einem symbiotischen Ganzen zusammen. Dies offenbart eine Intimität, die die Hörer zwangsläufig zu Voyeuren macht. Das Fehlen von Romantik, der Schwebezustand im luftleeren Raum der Gefühle, verleiht *Aromanticism* eine nostalgische Sehnsucht, das es zu einem romantischen Album für Aromantiker macht.

Nadine Schildhauer

White Wine
Killer Brilliance
(Altin Village & Mine / Indigo)
Album

„The rules keep changing, same with behavior / What was once the devil can now be the savior". Resigniert hört sich das an, was Sänger Joe Haege im Titelstück des neuen White-Wine-Albums *Killer Brilliance* feststellt. Kaum mehr als ein Jahr ist vergangen seit dem Vorgänger *Who Cares What The Laser Says*. Die Republikaner haben in den USA inzwischen den Wahnsinn bekommen, den sie immer wollten, so wie Haege es im März letzten Jahres gegenüber SPEX prophezeite.

Er, Fritz Brückner und Christian Kühr haben die Zeit mit ausgiebigem Touren verbracht, und, da Stillsitzen so gar nicht Haeges Ding ist, gleich noch ein neues Album aufge-

The Circle

USA, VAE 2017
Regie — James Ponsoldt
Mit Emma Watson, Tom Hanks, John Boyega u. a.

Schön ist sie durchaus, die neue Welt, die US-Regisseur James Ponsoldt in *The Circle* erschafft, basierend auf dem gleichnamigen Roman von Dave Eggers. Und so benutzerfreundlich! Vorbei ist die Zeit, in der man für jeden Dienst ein Passwort brauchte. Und diverse Portale zum Einkaufen, Liebe-Suchen, Babyfotos-Teilen und Cholesterinwerte-Speichern. Alles läuft nun zusammen bei einer Firma, die eine Fusion aus Apple, Facebook, Google und am liebsten auch der Regierung ist. Circle heißt sie, weil sich mit ihr der Kreis schließt. Der Kreis an Daten und dem letzten Megabyte Privatsphäre. Alle Circle-Mitarbeiter sind jung und hip und schlau. Es gibt regelmäßig Partys, und alles ist umsonst, Eintritt, Alkohol – sogar die Putzfrau, wenn man auf dem Firmengelände wohnt, einem gigantischen Komplex in Kreisform.

Die junge Mae Holland (Emma Watson) kann ihr Glück kaum fassen, als sie einen Job im Circle-Kundendienst bekommt. Ihre Vorgesetzten werden bald auf sie aufmerksam und schlagen ihr ein Experiment vor: Das neueste Circle-Produkt, eine Multifunktionskamera in der Größe einer Glasmurmel, zeichnet jede von Maes Bewegungen auf und überträgt sie rund um die Uhr in die Öffentlichkeit: Mae bei der Arbeit, Mae bei einem Date, Mae im Bett. Die gläserne Mae. Nur für die Pinkelpause gibt es drei Offline-Minuten. „Unter Beobachtung sind wir bessere Menschen", sagt Firmenchef Eamon Bailey (Tom Hanks).

Man hat Mühe, mit den Entwicklungen in *The Circle* Schritt zu halten, so schnell folgt ein Bild auf das nächste. Aber klar, das Tempo ist Programm. Ebenso schnell kippt der Film allerdings in eine wenig differenzierte Schwarz-Weiß-Logik und ins Melodramatische, als es darum geht, die Gefahren der totalen Überwachung darzustellen. Das ist schade. Denn die Überzeichnung macht *The Circle* nicht nur rührselig, sondern auch zu einem nicht wirklich ernstzunehmenden Beitrag in einer wichtigen Debatte.

Lea Wagner

Western

Deutschland, Bulgarien, Österreich 2017
Regie — Valeska Grisebach
Mit Meinhard Neumann, Reinhardt Wetrek, Syuleyman Alilov Letifov u. a.

Die Männer sind zum Arbeiten gekommen. Mit schwerem Gerät und Werkzeug, im Lager wird eine Deutschlandfahne gehisst. „Wir bringen hier Infrastruktur mit rin", sagt Vincent, der unter Strom stehende Vorarbeiter. Doch der Bau eines Kraftwerks in der bulgarischen Provinz kommt schleppend voran. Mal fehlt der Kies, mal bleibt das Wasser aus.

Die Landschaft nahe der griechischen Grenze ist rau und hügelig. Zwischen schroffen Felsen öffnen sich weite Perspektiven: eine Westernlandschaft, wie sie im Osten steht. Der „Feinmotoriker" Meinhard, ein schweigsamer Ex-Söldner mit sehnigem Körper und souveränen Posen, sieht in dieser Kulisse frappierend gut aus – und so selbstverständlich wie Henry Fonda in einem John-Ford-Western. Nachdem eine frühe Kontaktaufnahme der deutschen Bauarbeiter zu einer Gruppe badender Frauen schlimm danebengeht, passiert Meinhard als erster die *frontier* zum Dorf: auf einem Schimmel. Erst bekommt er im Laden keine Kippen. Schüttelt dann ein paar Hände, bekommt doch welche. Versucht, über die Sprachbarriere hinweg ins Gespräch zu kommen. Und sitzt bald mit den Einheimischen am Tisch.

Valeska Grisebach verwebt die so beiläufige wie präzise Milieustudie von Arbeits- und Dorfalltag (der großartige Cast besteht durchweg aus Laien) mit archetypischen Motiven des Western: das Aufeinandertreffen zweier Gruppen, Abende am Lagerfeuer, Pferde, Waffen, Faustkämpfe, stoisches Herumsitzen auf der „Veranda". Und: das Duell. Meinhards Grenzgängertum, seine unangestrengte Interaktion mit den „Dorfis", wird von Vincent skeptisch beäugt (gehört der überhaupt noch zu uns?), doch auch bei den Einheimischen ist seine Position fragil. *Western* ist ein schön beobachtender Film über Ressentiments und Fremdheitsgefühle, der seine Aktualität ganz aus der Situation heraus entwickelt: ortspezifisches Kino mit einer großen Sensibilität für die Sprache von Männerkörpern.

Esther Buss

Körper und Seele

Ungarn 2017
Regie — Ildikó Enyedi
Mit Morcsányi Géza, Alexandra Borbély, Zoltán Schneider u. a.

Als eine Psychologin die Angestellten eines Budapester Schlachthauses befragt, staunt sie nicht schlecht. Der stoische Finanzchef Endre und die notorisch unlockere Qualitätskontrolleurin Mária scheinen immer dasselbe zu träumen: Als Hirschpaar streichen sie anmutig durch eine winterliche Naturlandschaft. Im Alltag sieht es jedoch weniger harmonisch aus. Und so müssen die beiden einigen äußeren und zahlreichen inneren Widerständen zum Trotz herausfinden, ob die traute Zweisamkeit auch in der Realität möglich wäre.

Körper und Seele, bei der diesjährigen Berlinale mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet, ist weniger eine Liebesgeschichte als der Prolog, der einer solchen vorausgeht. Die meiste Zeit widmet die ungarische Regisseurin Ildikó Enyedi dem Versuch ihrer Hauptfiguren, mit sich selbst ins Reine zu kommen. Milde, verständnisvoll und betont sinnlich zeigt sie, wie Mária und Endre immer wieder daran scheitern, sich von ihrer eigenen Verbitterung und Einsamkeit zu lösen. Während die beiden so große Schwierigkeiten haben, sich einander zu nähern, hat die Kamera längst jegliche Distanz aufgehoben und die Welt des Films durchdrungen. Immer wieder hält sie kleine Stillleben fest, lässt sich durch die Fabrikarbeiter und ihre groben Scherze von der eigentlichen Story ablenken oder nimmt den Blick einer Kuh ein, die auf ihren Tod wartet.

Enyedis entschiedene Empfindsamkeit mag manchmal ein bisschen klischeehaft wirken, aber es ist bemerkenswert, wie konsequent ernst sie die Figuren dabei nimmt. So ist es keineswegs Sarkasmus, dass *Körper und Seele* ausgerechnet an einem so unromantischen Ort wie einem Schlachthaus spielt. Widersprüche wie diese müssen bei Enyedi nicht aufgelöst werden, sondern sind elementare Bestandteile des Lebens. Während einerseits massenhaft Rinder getötet werden, dienen andererseits Hirsche als Stellvertreter für ein Paar, das nicht mehr weiß, wie es das eigentlich exklusiv menschliche Grundbedürfnis nach Liebe stillen soll.

Michael Kienzl

nommen. *Killer Brilliance* ist düsterer, direkter und aggressiver geworden. Hatte ihre letztjährige Dystopie noch die sympathische Note von Chaos und Exzentrik, sind heute die Kontraste schärfer, die Schatten länger, ist die Einsicht in die menschliche Verdammnis klar und unerträglich. Übersetzt in das sich aufdrängende Terry-Gilliam-Universum heißt das: War 2016 noch *Brazil*, sind wir 2017 schon bei *12 Monkeys* angekommen. Denn in einer Sache bleibt sich die Band treu: Ihre Soundscapes sind durchweg von cineastischem Ausmaß. *Killer Brilliance* verstärkt den Eindruck mit Einspielern verschiedensprachiger Erzählerinnen, die das Album einrahmen. Sie lassen unweigerlich an das letztjährige Album von Phoebe Killdeer & The Shift denken, das wie ein schauriger Experimentalfilm klingt, von dem lediglich die Tonspur übrigblieb.

Die produktivste Resignation seit langem.

Es liegt bei White Wine aber auch an der Instrumentierung, dass man sich in ihren Alben wie in einem Soundtrack wähnt. Brückners Fagott etwa. Sorgte es auf der wilden Momentaufnahme *Who Cares What The Laser Says* noch für beschwingte Zirkuszelt-Atmosphäre, wird es auf *Killer Brilliance* pointiert eingesetzt, durch allerlei Effektgeräte getrieben – und unterstreicht letztlich die Thrillerstimmung. White Wine wirken nach einem stürmischen Jahr sortierter und strukturierter. Das tut ihnen gut. Wenn das Resignation ist, dann die produktivste seit langem.

Steffen Kolberg

Lali Puna
Two Windows
(Morr / Indigo)
Album

Ein Kylie-Minogue-Zitat, ein Kings-Of-Leon-Cover – nur zwei von einigen unerwarteten Details auf dem fünften Album von Lali Puna. Die einschneidendste Veränderung jedoch: Bassist Markus Acher ist nicht mehr dabei. Dennoch sollte man *Two Windows* nicht als einen Neustart betrachten. Eher als einen durchdachten Prozess mit vielen Häutungen, der ganze sieben Jahre dauerte. Vorläufiges Endergebnis: Sängerin Valerie Trebeljahr emanzipiert sich von sich selbst und ihre Band gleich mit.

Die Beats des Titeltracks machen deutlich, dass Lali Puna tanzen wollen. Nicht enthemmt und zügellos, aber tanzen. Ihr vertrauter, leise klickender Trademark-Sound war zuletzt auf dem Vorgängeralbum *Our Inventions* ein bisschen zu wattig und erwartbar geworden, insgeheim hatte man die Band schon ad acta gelegt. *Two Windows* dagegen beginnt forsch und regelrecht technoid, was im sanften „Deep Dream" (der Song mit Kylies Worten, „I should be so lucky in love") zwar wieder zurückgefahren wird, aber dennoch: Dieses Album hat definitiv mehr Körper, im übertragenen wie buchstäblichen Sinn.

Zum Beispiel hat Trebeljahr eine Menge Gastmusikerinnen eingeladen: Dntel alias Jimmy Tamborello, Mary Lattimore, Harfenistin Midori Hirano und Keith Tenniswood vom Duo Two Lone Swordsmen, der als Radioactive Man den hallverliebten Clubtrack („Birds Flying High") begleitet. Es war nie Trebeljahrs Intention, den Hörern mit expliziten Worten und Tönen zu nahe zu treten, weshalb das Stück „Wonderland" ungewohnt resolut rüberkommt. Die Stimme kein Hauchen mehr, sondern fest und klar, die Lyrics unmissverständlich: „All things will change / 'Cause all things must change"). „The Bucket" von Kings Of Leon wird in Lali Punas Interpretation zum poppigen Tanzhit inklusive Genderblending. Nach gut 20 Jahren Bandgeschichte wird es bei Lali Puna also noch mal richtig spannend.

Christina Mohr

Boiband
The Year I Broke My Voice
(Staatsakt / Caroline / Universal)
Album

Erinnern Sie sich noch an Hans Unstern? Jenen rätselhaften Lyriker, der Lieder zum Nichtmitsingen über Hass auf Automobile und „Wortschätze aus Plastiksätzen" machte? Kein Scherz, der hat jetzt eine Boiband gegründet. Zu Unsterns selbstgebauten Harfen gesellen sich pulsierende Beats des Rappers Black Cracker und scheppernde Drums des Performancekünstlers Tucké Royale. Eines bleibt jedoch unverändert: Unstern befindet sich gefühlt noch immer im Stimmbruch. Den glorifiziert er phasenweise so sehr, dass man Titel wie Tonlage von *The Year I Broke My Voice* als Seitenhieb auf diverse Boybands der Neunziger deuten könnte.

Doch man missversteht das Album, wenn man es bloß als Persiflage rezipiert. Vielmehr scheint es dem Trio um süffisante Kritik an Geschlechterklischees und um Solidarisierung mit Transgenderbewegungen zu gehen. In den Texten von Unstern und Royale stecken nämlich diverse Referenzen an queere Kultur, zitiert wird vor allem die 2014 verstorbene LGBT-Aktivistin und Autorin Leslie Feinberg. In „Diaspora" fällt beispielsweise einer ihrer prominentesten Sätze: „Strange to be exiled from your own sex to borders that will never be home". Und „Butch Stone Blues" ist eine Anspielung auf das gleichnamige, literarische Hauptwerk von Feinberg, das von gesellschaftlicher Ausgrenzung erzählt. An anderer Stelle wird hingegen Herman Melvilles Bartleby, die literarische Figur der smarten Verweigerungsgeste, ins Spiel gebracht.

Nicht nur deshalb entpuppt sich *The Year I Broke My Voice* als clevere, selbstermächtigende Protestmusik, die es Unstern erlaubt, viel greifbarer und poppiger als bisher in Erscheinung zu treten. Black Cracker, der sich dem *Tagesspiegel* einmal als „Mann mit Transerfahrung" vorstellte, hat für Unsterns und Royales neues Projekt zudem Breakbeats gebastelt, eine Spieluhr angeschmissen und Synthesizer eingestöpselt. Mit diesem hybriden Sound verhält es sich fast wie mit den Texten von Feinberg, die viele ihrer Anhänger nur mit einer Kategorie umschreiben können: *uncategorized.*

Philipp Kressmann

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1

2

3

Ob es sich bei HASAN.K & GRINGO (1) lediglich um ein inszeniertes Seitenprojekt der allseits gefeierten deutschen Gangsterserie *4 Blocks* handelt oder um ein echtes Rapprojekt von echten Rappern, vermag ich zu diesem Zeitpunkt nicht mit Sicherheit zu sagen. Fakt ist, dass die beiden Neuköllner irgendwann im letzten Jahr aus dem Nichts auftauchten und im Rahmen des Hypes um *4 Blocks* kräftig gepusht wurden. Dafür sprechen die Features von Eko Fresh und dem Serienhelden Veysel, die sich auf dem Album *Juggernaut* (SLS) befinden, sowie die durchaus gut produzierten Videos.

Hasan.K & Gringo scheinen etwas älter zu sein als der Rest der bundesdeutschen Gangsterrap-Darsteller und betonen, dass sie das gelebt haben, wovon die anderen nur rappen. Das ist nicht neu im Genre und gehört zum Handwerk, doch das Berliner Duo bringt ein paar Gedanken ins Spiel, mit denen man sich doch beschäftigen sollte. Die Texte der beiden taumeln nämlich konsequent zwischen Kokain und Paradies, zwischen den Verlockungen des Verbrechens und dem Wunsch nach einem rechten Leben, zwischen den Versuchungen Satans und den Verheißungen Allahs. Ausgespuckt als mehr oder weniger gereimte, assoziative Gedankenketten, werden kleine Schlaglichter auf menschliche Schicksale geworfen, die zu seltsamen Einsichten ins bundesdeutsche Strafsystem führen: „Bruder geht in Bau, doch Mutter ist nicht traurig / Denn er baut sich auf gegen Jim Beam und Rauschgift … Scheiß auf die Schandtaten / Inshallah, nie wieder Blicke aus dem Streifenwagen". Die Herkunft aus dem, was netterweise „sozialer Brennpunkt" genannt wird, samt Nähe zur Kriminalität, inklusive Bestrafung durch die Gesellschaft, wird konsequent zu einer göttlichen Prüfung umgedeutet: „Bruder, das ist Schicksal / Dein Test beginnt jetzt, was machst du?" Diese Auffassung führt logischerweise auch zu einigen Widersprüchen, was Veysel in seinem Feature-Part offen anspricht: „Jede dritte Sache, die ich mache, ist 'ne Sünde / Was soll ich sagen, ich habe meine Gründe".

Dass man dabei nicht vollkommen schizophren wird, ist eine Kunst für sich – von der man nicht sicher sein kann, ob Hasan.K & Gringo sie tatsächlich beherrschen. Stellt man Zeilen wie „Meeresfrüchte Calamari, Sonnenbrille Bruce Lee / El Gringo ist happy" neben Tiefsinniges wie „Du hast ein Meeting mit Daimler, und ich steh gleich vor mein' Schöpfer", könnte man auf jeden Fall seine Zweifel haben. Der Teufel, das sind immer die anderen, gerne auch mal Zionisten, die in der Lesart der beiden Rapper offensichtlich ein gesteigertes Interesse daran haben, sie durch Whisky in Versuchung zu führen. Auf *Juggernaut* ist somit eine Gemengelage an diffuser bis geistesgestörter, teilweise aber auch hellsichtiger und brillanter Gedanken zu finden, die gut zum Ausdruck bringen, was in Teilen unserer Gesellschaft so im Kopf abgeht. Lustig, weil vollkommen absurd, wird es zwischendurch auch: „Der V-Mann stirbt, und wir schlachten ein Schaf". So geht das zu in diesem Neukölln, zumindest in den Ecken, die noch nicht von Hipstern erobert wurden.

Zustände, wie es sie in der Frankfurter Nordweststadt auch gibt, aus der AZAD (2) wieder von den Toten aufersteht. Nach den eher mäßigen Alben der letzten Jahre packt er diesmal die Auto-Tune-Neutronenbombe aus und macht auf *next level shit*. Das kommt ein bisschen spät, und zu recht könnte sich ein Fler hinstellen und behaupten, dass er schon vor vier Jahren harten Straßenrap mit modernen Beats und Auto-Tune-Tralala verbunden und das alles erfunden habe, aber Azad hat halt die geilere Stimme. Und so ist *NXTLVL* (Bozz Music) wirklich ein interessantes Album geworden, wobei interessant ein dehnbarer Begriff ist.

Inhaltlich dreht sich alles nur noch ums Geld. Hat Azad in früheren Zeiten seine Gegner weggeburnt wie die Sonne und ausnahmslos im *deepen* Battle-Modus agiert, so befindet er sich auf diesem Album vollständig im Nach-vorn-Modus, um „Para" zu holen. Nicht für sich, versteht sich, sondern für seine Familie. Seinen Kindern soll es nämlich besser gehen als ihm selbst. Dafür ist er bereit, alles zu geben und über Leichen zu gehen: „Mir egal – Patte oder Blei". Alle rennen *money, money* hinterher, davon kann sich auch ein Azad eben nicht freimachen, selbst wenn an anderer Stelle die Erkenntnis vorherrscht, dass die „Die Wurzel allen Übels: Geld" ist. Doch der Materialismus hat gesiegt – und Azad nach all den Jahren permanenten Regens in der Nordweststadt nun ein paar Stunden Sonnenschein auf den Malediven eingebracht, während in der *hood* aus denselben materiellen Gründen nach wie vor die Küchen für die Crackies aufkochen. Die Zerrissenheit des Individuums in der bürgerlichen Welt auf dicken Beats: Das ist *NXTLVL shit*.

Aber wenn ich von all dem genug habe, von den *hood tales* und der ewigen Jagd nach dem Geld; wenn ich nicht mehr kann vor lauter Verbrechen und der gleichzeitigen Suche nach moralischer Läuterung; wenn ich fertig bin mit all den Waffen, der Gewalt, den hysterischen Beats und dem Auto-Tune-Plastikgesang, dann brauche ich manchmal ein kleines Kontrastprogramm. Wie das neue Album von SULTAN TUNC (3). *Otobiyografitti* (Rasta Baba) ist organisch und warm. Es ist *old-school* und vielleicht einfach nur eine Flucht in eine andere, längst vergangene Zeit. Aber allein die hörenswerte Neuinszenierung der „Kreuzberger Nächte" wärmt mein Herz. Und manchmal brauche ich so etwas.

Ariel Pink
Dedicated To Bobby Jameson
(Mexican Summer / Alive)
Album

Es beginnt wie ein studentisch-engagiertes Frühwerk von Jeff Lynne, einem der Hauptprotagonisten der synthetischen Verschlammung der Achtziger. Danach wechselt Ariel Marcus Rosenberg, Ex-Kunststudent und Ex-Ashramjünger, ungefähr 15 Mal das Fach – wenn wir von einem großen Plattenladen ausgehen. Und es war gewiss ein gut sortierter Laden, in dem Ariel gearbeitet hat. Ist aber auch schon ein paar Tage her: Seit 2003 ist der Ex-Musikhändler assoziiertes Mitglied von Animal Collective, von 2010 bis 2014 veröffentlichte er auf 4AD. Sprich: Jeder, der sich für bezugsreiche Lo-Fi-Kleinkunst interessiert, hat Pink längst auf dem Schirm.

Dieses 11. Album hat er nun einem seiner Wegbereiter gewidmet: Bobby Jameson hatte ein paar halbe Hits und ein Geheimtipp-Album in den Sechzigern, versank dann jahrzehntelang in Alkohol, Obdachlosigkeit und Knast, hinterließ aber wenige Jahre vor seinem Tod 2015 noch eine Autobiografie. Und wird nun von seinem Bruder im Geiste Method-Acting-mäßig mit einem Konzeptalbum gewürdigt. Als Jugendlicher der Achtziger, der mit The Cure aufwachsen musste, spüre ich das dringende Verlangen, „Get a life!" zu schreien.

Doch Ariel will es so, dieses *diggin in the crates* zwischen psychedelischen Westcoast-Harmonien und dunkel schimmerndem Spät-Wave. „Santas In The Closet" kommt Pinks ewigem Helden Robert Smith am nächsten, aber auch David Bowie, dem man in dieser Geschichtsstunde ständig schattenhaft begegnet. Zu einem eindeutigen Popmoment verhelfen Pink aber beide nicht. Immer und immer wieder umkreist man Pop im Sinne von Kadenz, Harmonie und Auflösung – wie die zitierte Kunststudentenwelt aus No Wave, Krautrock und Steely Dan. Pink ist ein fast schon unwirkliches Galerieklischee: Ween, Damon Albarn, Rufus Wainwright, Sufjan Stevens, E von den Eels, MGMT? Pink ist der schrägere Kauz. Lebenssituationen, in denen das genau richtig kommt? Gibt es: 1. Man hat auf dem Weg zu einer kunstgeschichtlichen Tagung in Ulan Bator den Anschlussflug in Baku verpasst und erlebt übernächtigt den Sonnenaufgang. 2. Die Zeugen Jehovas standen gerade vor der Tür und sangen ein achtstimmiges Marilyn-Manson-Medley. 3. Man muss beim Mikroskopieren von Fruchtfliegen niesen, und alle Fliegen sagen „Gesundheit".

Holger in't Veld

Myrkur
Mareridt
(Relapse / Rough Trade)
Album

Chelsea Wolfe
Hiss Spun
(Sargent House / Cargo)
Album

Zola Jesus
Okovi
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Der Blick aus dem Fenster ist aussichtslos und erdrückend. Schlafen fällt in letzter Zeit auch eher schwer. Stundenlange Spaziergänge, Holzschnitzereien im Wald, nichts hat der als Myrkur bekannten Amalie Bruun die Angst vor dem Einschlafen und den folgenden Albträumen, den *Mareridt*, nehmen können. Statt diese Träume weiter zu bekämpfen, lockte die dänische Multiinstrumentalistin sie für ihr zweites Album an. Und lernte das im skandinavischen Raum seit Urzeiten praktizierte *kulning*: ein dem Jodeln nicht unähnlicher Herden- und Lockruf, der sich im Opener „Mareridt" zu einem Nebel kristalliner, choraler *blue notes* zusammenzieht. Myrkur evoziert gewohnt schizoide Spannungen, bei denen sich Black-Metal-Riffs an Lana-Del-Rey-haftem *crooning* reiben, um wie Bruun und ihre nächtlichen Begleiter schließlich versöhnt zu werden.

Die auf *Mareridt* als Feature-Gast auftretende Chelsea Wolfe hat ihre Schlaflosigkeit schon auf dem 2015 erschienenen *Abyss* verarbeitet. Ihr neues Album *Hiss Spun* widmet sich nun jedoch einem Thema, das die Nachtruhe auch nicht gerade befördert: der Abgefucktheit der Welt. Queens-Of-The-Stone-Age-Gitarrist Troy Van Leeuwen produzierte den Stoner Doom, der die Erde unter dem Chaos umgräbt, worin Wolfe schließlich den Optimismus eines Henry Miller findet: „Underneath the mess everything is marvelous / I'm sure of it".

Eine Aussöhnung mit dem Unabwendbaren findet sich hingegen auf Zola Jesus' neuem Album *Okovi*: Die zweite Single „Soak" etwa beschreibt die letzten Minuten des Opfers eines Serienkillers aus der Perspektive der jungen Frau, die ertränkt werden soll. In einer Umkehrung der Machtverhältnisse überwindet sie den Mord, indem sie ihren Tod selbst wählt, den Mörder zum Agenten ihres Selbstmordes macht. „Take me to the water", fordert sie in einer sich triumphal aufbäumenden Geste ihren Peiniger auf. „I am not free / But I am sorry".

Die drei Musikerinnen eint das, was Diamanda Galás *übervoice* nennt: Ein „übermenschliches" Instrument, bei dem es nicht mehr um die singende Person geht, sondern um das Singen selbst als Manifest des „Absoluten". Myrkur, Wolfe und Zola Jesus kanalisieren in ihrer Musik den Tod, das Unterbewusstsein, den Weltgeist. Alle drei geben sich auf ihren jeweils neuen Alben aber dem, was sie zu überwältigen droht, nicht hin. Stattdessen fordern sie es selbstbewusst heraus – und vertonen die Geste in der wohl besten Musik ihrer bisherigen Karrieren.

Sonja Matuszczyk

Lee Ranaldo
Electric Trim
(Mute / Pias Cooperative
/ Rough Trade)
Album

Bei der neben Big Black und Hüsker Dü wichtigsten amerikanischen Indieband Sonic Youth verschwand Lee Ranaldo als Gitarrist stets hinter dem schillernden Ex-Pärchen Kim Gordon und Thurston Moore – für mich zu

Unrecht. Er und Drummer Steve Shelley waren ja keineswegs bloß die zurückgestellte Rhythmusgruppe. Gerade live zeigte sich, wie sehr die *wall of sound* der Band auf Ranaldos Ideen gebaut war. Die standen ebenso für das Experimentelle wie für Ausflüge ins Folkige oder Countryeske.

Vor einigen Jahren tauchte Ranaldo plötzlich in einem engen Aufzug auf dem Madeira-Dig-Festival sympathisch grüßend neben mir auf. Der dazugehörige Auftritt: eher langweilig, abgesehen von seiner Präsenz und seiner guten Stimme. Letzteres bewies er anschließend auf *Between The Times And The Tides* und *Last Night On Earth*, seinen beiden jüngsten Soloalben. Sie zeigten, was für tollen Pop Ranaldo machen kann. Wie der letzte Teil einer Trilogie setzt *Electric Trim* diese Tendenz fort. Mal psychedelisch ausufernd in „Moroccan Mountain", mal traditioneller in „Uncle Skeleton", mal zurückgenommen trauernd wie in „Last Looks" mit Sharon Van Etten, mal zwischen Beatles, Beach Boys und eben Sonic Youth in „Circular (Right As Rain)" und „New Thing". Ranaldo zieht alle Register des Indierocks, verwebt elektronische Beats und Samples mit seiner unverwechselbaren Gitarrenarbeit.

Vielleicht wurde der damals schon grauhaarige Ranaldo zu Sonic-Youth-Zeiten auch von allen übersehen, weil eine halbe Generation in Kim Gordon verliebt war. Während von der Bassistin jedoch zumindest musikalisch nicht mehr viel zu hören ist, dreht Ranaldo heute befreit auf.

Christoph Jacke

Gebrüder Teichmann
Lost On Earth
(Noland / Indigo)
Album

Das letzte Album der Gebrüder Teichmann erschien vor sechs Jahren auf ihrem gemeinsamen Label Festplatten – und klang noch nach einigermaßen vertrauter Techno-Tradition. Inzwischen ist einiges geschehen bei Andi und Hannes Teichmann. Vor allem sind die beiden viel gereist, haben Projekte in Afrika, Asien und Lateinamerika gestemmt, darunter Blnrb und Ten Cities. Im Jahr 2015 kam ihr neues Label Noland hinzu, auf dem sie mit *Karachi Files* ihren Einstand gaben, einer Zusammenkunft von elektronischen Musikern aus Pakistan, Deutschland und den Malediven.

Der Titel ihres dritten Albums *Lost On Earth* gibt damit weniger eine Richtung vor, als dass er eine Ortsbestimmung liefert. Die Teichmänner wohnen nach wie vor in Berlin, ihre Musik entsteht hingegen im Austausch mit Kollegen in den USA (House-Produzent Abe Duque), Nigeria (Afrobeat-Perkussionist Wura Samba) oder Mexiko (das Elektronik-Duo Signal Deluxe).

Ohne die Unterstützung des Goethe-Instituts bei den diversen Vorhaben wäre *Lost On Earth* in dieser Form vermutlich nicht zustande gekommen. Das Album zeigt dabei vor allem, wie sich die Offenheit der Brüder, die schon mit Festplatten einen unorthodoxen Ansatz gegenüber etwaigen Club-Konventionen pflegten, in immer neuer Form ihren Ausdruck sucht. Sie verlassen sich nicht auf erprobte Routinen, sondern halten Augen beziehungsweise Ohren stets offen.

Selbstverständlich ist der globale Austausch unter elektronischen Musikern kein neues Phänomen mehr. Doch die Konsequenz, mit der die Gebrüder Teichmann nicht nur Dateien um den Globus schieben, sondern auch sich selbst von Kontinent zu Kontinent bewegen, um an immer neuen Orten zu arbeiten, ist bemerkenswert. *Lost On Earth* zerfällt dabei an keinem Punkt in seine Einzelteile, sondern bildet trotz der weltweiten Einflüsse eine Einheit. Verloren gegangen sind die beiden auf ihren Reisen also doch nicht. Die mutwillige Zerstreuung bekommt ihnen gleichwohl gut.

Tim Caspar Boehme

Fine

PUSCHEN
PRESENTS

FENSTER
01.09. Duisburg, Platzhirsch
02.09. Dresden, Sound of Bronk
09.09. Leipzig, SeaNaps Festival

MOLLY BURCH
13.09. Berlin, Berghain Kantine
14.09. Stuttgart, Eclat
15.09. Freiburg, Swamp

NADIA REID
13.09. Berlin, Berghain Kantine
14.09. Köln, King Georg
15.09. Offenbach, Hafen 2
17.09. München, Hauskonzerte

ALASDAIR ROBERTS
20.09. Berlin, Monarch
21.09. Heidelberg, Karlstorbhf.
23.09. Geislingen, Rätschem.

ULRIKA SPACEK
22.09. Freiburg, Swamp
01.10. Hamburg, Hafenklang
02.10. Nürnberg, Z-Bau

PALM
22.09. Hamburg, Reeperbahnf.
23.09. Berlin, Internet Explorer

MAUNO
23.09. Hamburg, Reeperbahnf.
24.09. Berlin, Monarch

WHITE WINE
23.09. Hamburg, Reeperbahnf.
28.09. Leipzig, Conne Island
11.10. Berlin, Berghain Kantine
14.10. Köln, Artheater
27.10. München, Manic Street P.
28.10. Nürnberg, Nürnberg Pop

THE FRESH & ONLYS
21.10. Köln, Tsunami
27.10. Leipzig, Die NaTo
29.10. Hamburg, Aalhaus
30.10. Berlin, Marie-Antoinette

ROBYN HITCHCOCK
21.10. Berlin, Monarch

PHARMAKON
24.10. Köln, Studio 672
25.10. Hamburg, Hafenklang
08.11. Berlin, Festsaal

PRIESTS
25.10. Köln, Bumann & Sohn
26.10. Berlin, Urban Spree
30.10. Freiburg, Slow Club

THE WEATHER STATION
29.10. Berlin, Monarch

SAVOY MOTEL
30.10. Berlin, Monarch

TONSTARTSSBANDHT
04.11. Berlin, Westgermany
06.11. Hamburg, Aalhaus

MOUNT EERIE
05.+ 06.11. Berlin, Silent Green

KEVIN MORBY
12.11. Köln, Luxor
14.11. Schorndorf, Manufaktur
15.11. München, Ampere

GIRL RAY
13.11. Berlin, Monarch
14.11. Hamburg, Hafenklang
15.11. Köln, Bumann & Sohn
16.11. Trier, Exhaus

MICHELLE GUREVICH
17.11. Berlin, Silent Green
18.11. Köln, Artheater
20.11. Dresden, Jazzclub Tonne

RICHARD DAWSON
29.11. Berlin, Berghain Kantine

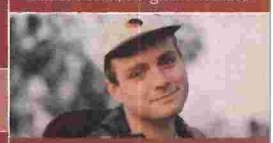
BEACH FOSSILS
05.09. Köln, Blue Shell
06.09. Berlin, Musik & Frieden

CHASTITY BELT
16.09. Köln, King Georg
17.09. Berlin, Lido

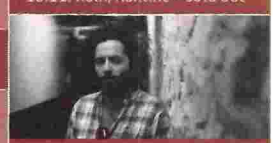
WAXAHATCHEE
17.09. München, Milla
22.09. Schorndorf, Manufaktur
23.09. Hamburg, Reeperbahnf.
28.09. Berlin, Musik & Frieden
30.09. Dortmund, Way Back Wh.

THE KVB
30.09. Hamburg, Psych Fest
02.10. Wiesbaden, Schlachthof
03.10. Dresden, Groovestation
04.10. Nürnberg, K4
10.10. Berlin, Musik & Frieden

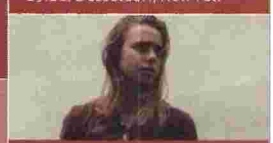
CHAD VANGAALEN
20.10. Hamburg, Molotow
22.10. Berlin, Berghain Kantine



MAC DEMARCO
07.11. Hamburg, Gruenspan
~~08.11. Berlin, Astra – sold out~~
09.11. Berlin, Astra
~~10.11. Köln, Kantine – sold out~~



DESTROYER
12.11. Hamburg, Kampnagel
17.11. Berlin, Festsaal
19.11. Düsseldorf, New Fall



JULIEN BAKER
14.11. Berlin, Heimathafen
15.11. Hamburg, Uebel & Gefährl.
16.11. Düsseldorf, New Fall

TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

UNTOT AUF DEM PONYHOF
Politik im Kreislauf ewiger Bewegung

Text DREHLI ROBNIK
Fotografie GRAHAM DUNN

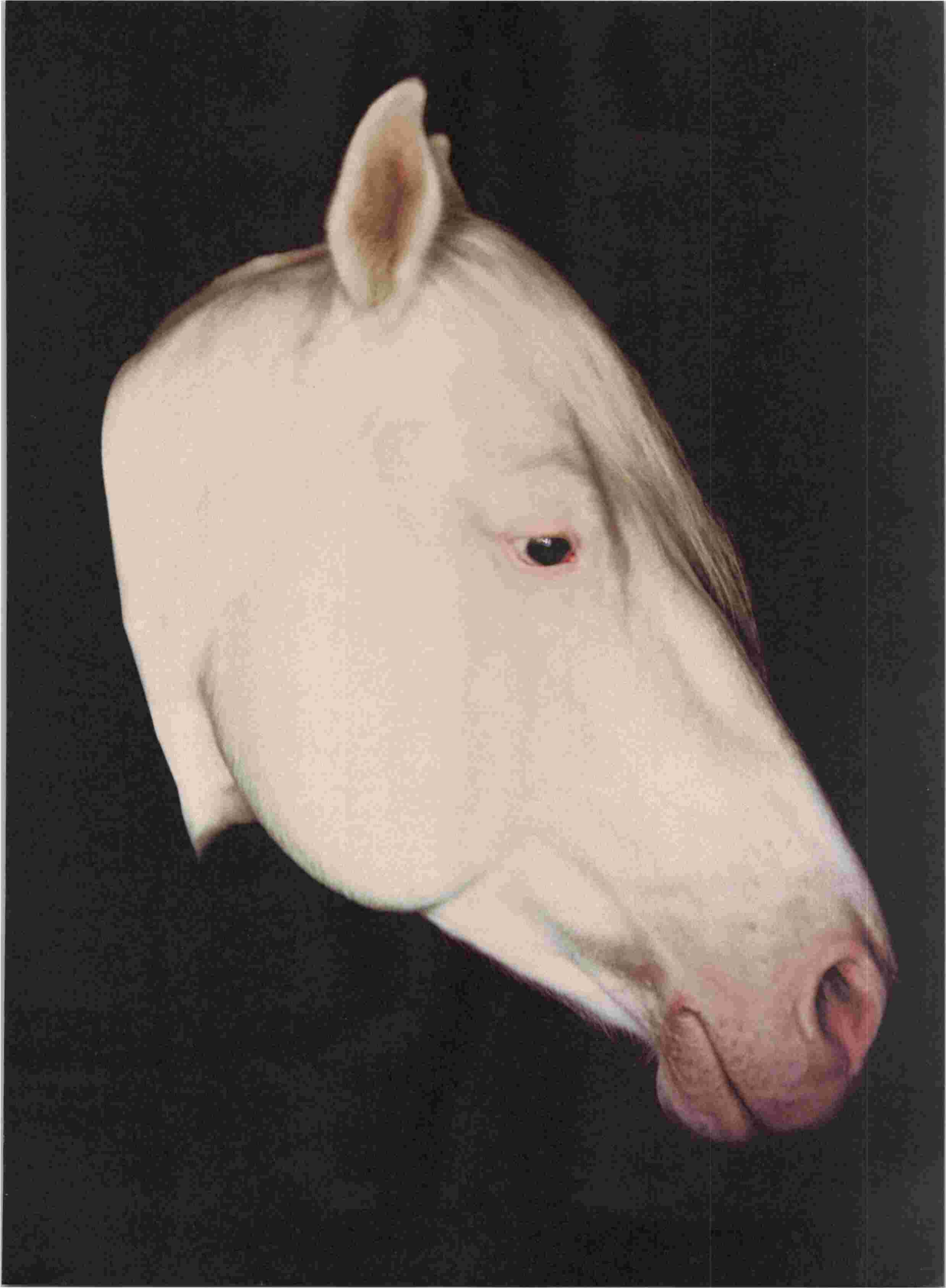
Wir befinden uns in der Zeit zwischen dem Tod des Filmemachers George A. Romero und Parlamentswahlen in Deutschland und Österreich. Ausgehend vom Bildbestand des Untoten-Kino-Gründervaters lohnen sich Gedanken zur Wiederkehr weißer Patriarchen und junger Dynamikmännchen. Untot ist, wer weiterläuft. Aber auch, wer vitalistisch Bewegung verordnet. Einige Überlegungen zu Kapitalkontinuum und *care work*, Populus und Pathos, alten Zeiten und neuen Namen – vor allem solchen mit Z wie Zombie.

Im Wiener Wurstlprater schloss voriges Jahr dessen älteste Attraktion. Das 1. Wiener Ponny-Caroussel war angeblich 129 Jahre lang in Betrieb: Zur Musik einer mechanischen Orgel – eines „Werkels" – liefen zirkushaft aufgeputzte Pferde vor Kutschen gespannt auf einer Schienenrundbahn, teils mit Kindern auf dem Rücken (ein traumatisches Erlebnis für mich als Fünfjährigen). Nach Tierschutzprotesten wurden die Arbeitstiere 2016 aus ihrem Kreislauf entlassen. Die Zukunft des Karussells liegt in der Zwischennutzung durch Zombies: Mit Zelten erweitert, beherbergt der Bau nun die Attraktion Zombie Apokalypse – Das Labor. Das Eingangsschild trägt noch das Ponny-Caroussel-Signet auf der Rückseite.

In manchen Kinderzimmern nehmen heute Zombies Plätze ein, die früher Ponys und Pferdeposter zierten, an die Stelle eintöniger Pferdestärken-Muskelarbeit tritt das Labor. Kanonisiert im Virenzombie- und Untotenhorror, ist auch das Labor ein Ort der Arbeit, der Wissensarbeit, der Reproduktion von Leben(sformen). So weit, so normal – von sturer Fabrikdisziplin zur Informationstechnologie: Die Ponys liefen 129 Jahre lang in ihrem *ride* im Kreis, bis die Schimmel verschimmelten; die Zombies taumeln nun in einem *walk* durch Zeltcontainer mit Stacheldrahtdeko. Im Licht des Umstands, dass ihnen Zombies folgten, zeigt sich: Schon die Ponys waren untot – nicht tot, aber auch sicher nicht am Leben; eher nur an der Arbeit, die sich ausbeuten ließ, *flogging a dead horse*. Untot heißt nicht Leben. Untot heißt untot, und: Untot *ist* untot. War es circa 2010 ein Modethema in Musik, Kino und Fernsehen, so ist es auch heute nicht umzubringen beziehungsweise im Zustand ständiger Wiederkehr. Damit haben wir die beiden Hauptzeitmodi der Untotheit, wie sie uns Pony-Zombies, Vampire oder Slasher-Killer vorführen: einerseits Kontinuum, andererseits Kreislauf; endloses Weitergehen – ständige Wiederkehr.

2017 finden die ständig wiederkehrenden Parlamentswahlen in Österreich und seiner nordwestlichen Nachbarrepublik fast zeitgleich statt. Wie jedes politische Phänomen, zumal in letzter Zeit, empfiehlt es sich, die Wahlen im Zeichen des Untoten zu betrachten. Wenn wir fragen, was endlos weitergeht, zumal in der Optik von Pony(frisur), Laborarbeit und Werkel, kommen wir auf Merkel: untote Kanzlerin seit circa 129 Jahren, älteste Attraktion eines Staats, der wenig mehr will, als Rahmen für die ausbeuterische Erwirtschaftung und Ungleichverteilung von Wohlstand zu sein. Neoliberalismus heißt diese Veranstaltung. Er ist ebenfalls nicht umzubringen, ein *die-hard* – und älter als viele denken: zwar nicht 129, aber nur 50 Jahre jünger, weil als Fachausdruck für ein Regieren mit möglichst wenig (beziehungsweise möglichst unternehmensfreundlichem) Staat schon 1938 etabliert, auf Anregung des deutschen Soziologen Alexander Rüstow. Rüstig ist der alte Knabe Neoliberalismo mit 79 immer noch. Seine Casinoprofitglücksräder drehen sich weiter (Kreislauf als Kontinuum), den Reichtumstransfer zu den Vielbesitzenden nach 2008 („Finanzkrise") hat er weg- beziehungsweise eingesteckt. Das erwartete Revival sozialstaatlicher Kapitalzähmung hat es nicht gegeben. Merke: Es ist nicht alles untot.

Manche sind auch schlicht tot. So etwa seit dem 16. Juli 2017 George A. Romero, Erfinder



des Fleischkonsumzombies, wie er heute verbreitet ist, in Nachfolge des melancholisch-trägen Voodoo-Kolonialzombies. Wobei diese Unterscheidung im Rückblick instabil wird. Nehmen wir – bevor wir wieder zur aktuellen Politik kommen – Romeros Debüt *Night Of The Living Dead* von 1968 (ein Film, dessen Rechte erloschen sind: eine Copyright-Leiche, längst im untoten Nachleben durch Recycling und *repackaging* in Billig-DVD-Ausgaben befindlich): Als wir zu einer Präsentation des Sammelbandes *Untot. Zombie Film Theorie* diesen Gründungszombiefilm im Medienkulturhaus von Wels zeigten – heute die größte FPÖ-regierte Stadt –, ließ die gedämpfte Stimmung im Publikum den Eindruck aufkommen, der Film sei weniger der Kick-off zur großen Gore-Gaudi als vielmehr ein melancholisches Drama über die Unmöglichkeit des Zusammenlebens in einer inegalitären Gesellschaft.

Schon klar: Bei Romero gab's viel Zirkus mit Zombies, *funfairs* mit Fleisch, am Ende sogar einen Zombie zu Pferd in *Survival Of The Dead* (2009). Aber dass sein *Night*-Debüt heute nicht wilder wirkt als ein Tag mit Merkel, wirft ein Licht darauf, dass seine Filme immer auch gemessene Beobachtungen zum Labor im weiten Sinn waren: zur Einrichtung von Arbeitsorten, von Beobachtungs- und Versorgungsanlagen, auch zu „Versuchen" in Sachen interspezielles Zusammenleben in ungefügten Kleingruppen, ergo auch zu Wohnen, Pflege, Bildung – denken wir an den lernfähigen Zombie Bub inmitten lernunwilliger Menschen in *Day Of The Dead*. In *Monkey Shines*, einem seiner Filme, die nicht explizit von Zombies handeln, verknüpfte Romero 1988 das Thema des Zusammenlebens stark unterschiedener Labor-Lebensformen mit Untoten-Themen: eingeschränkte Motorik, Anflüge von Denken, erschreckende Emergenz von Spontaneität. Die (wie Zombies) ambivalente, herzig-horrible Freakfigur von *Monkey Shines* ist ein kleiner Affe als Verkörperung affektiver Arbeit. Das im Labor durch Gehirninjektionen zum Denken gebrachte Tier kann, was Bub kann: Gegenstände bringen, rasieren – nicht sich, sondern den querschnittsgelähmten Mann, dessen Gefährte und Mitbewohner es wird.

Monkey Shines ist ein Thrillerdrama über Pflegearbeit im Zustand des Zusammenwohnens. Und wie das rassismuskritische Ende von *Night Of The Living Dead*, in dem der Held, ein *African-American*, von einer weißen Zombie-Abschussbrigade besorgter Bürger erschossen wird (durch eine Verwechslung – oder aus Gewohnheit), so ist auch *Monkey Shines* heute von einer bitteren, nicht ganz erwarteten Aktualität. Im Sinn der längst zum Kurzschluss mutierten Allegorik, die in Zombies kolonial oder kapitalistisch ausgebeutete Massenexistenzen sieht, ist der *Care-work*-Affe, der nicht lebt, nur gehorcht, und der uns erschreckt, wenn er eigentätig wird, hier das Pendant zum Untoten. Aber auch beim menschlichen Helden des Films zeigt sich eine Affinität zu Untoten. Nicht so sehr, weil er im Rollstuhl sitzt: Es geht nicht darum – und wäre auch ableistisch –, einen Behinderten als Zombie zu etikettieren, es geht um eine zunehmend massenhafte Lebensweise, nämlich das noch ungewohnt lange Lebenskontinuum derer, die am Ende ihres Lebens für viele Jahre rund um die Uhr Pflege brauchen: Reproduktion eines Lebens, an dem Prekarität und alltägliches Abhängen von anderen stärker hervortreten als sonst in der Konkurrenzgesellschaft – auch darauf kann das Wort untot verweisen.

Denken wir nun Klassenaspekte hinzu, entlang der Beziehung zwischen Haushilfen beziehungsweise Pflegekräften, zumal weiblichen und migrantischen, und denen, die sich deren Dienste leisten können, dann sind wir bei Zonierungen heutiger Politik und Ökonomie, bei Wohlstandszonen, Quasi-Sklavenpopulationen, Abschottung und Entrechtung, bei Sicherheitsregimes mit limitiertem Zugang und Dauerkontrolle, bei ethnisch, neokolonial und rassistisch verfestigten Ausbeutungsverhältnissen – sprich: Wir sind mitten in Romeros Raumordnungen, bei der immer neu justierten Regulierung von Innen/Außen, Zugehörigkeit/Ausstoßung, Haus/Wiese, Shoppingmall/Parkplatz, Kleinbus/Landstraße; am prägnantesten 2005 in *Land Of The Dead* anhand der Beziehungen Mensch/Stadt und Zombie/Umland. Allerdings: Auch dieses Filmbild vom arroganten weißen alten Mann (Dennis Hopper), in dessen Turm Reichtum und politische Macht zusammenfallen (ehe sie am Ende zusammenfallen), ist seit Trumps Wahl von einer Aktualität, die vor einem Jahr kaum absehbar war.

Das bringt uns zu neuen Alten. Die massenhaft langlebige Kontinuität von Kaufkraft und Potenzphantasmen, dazu die Sorge um Sicherheit und den Wert von Immobilien in reichen Gegenden, all die grauhaarige Wut … aber halt! Diese rechten Habitusformen und Politikpotenziale

Wie jedes politische Phänomen empfiehlt es sich, die Wahlen im Zeichen des Untoten zu betrachten.

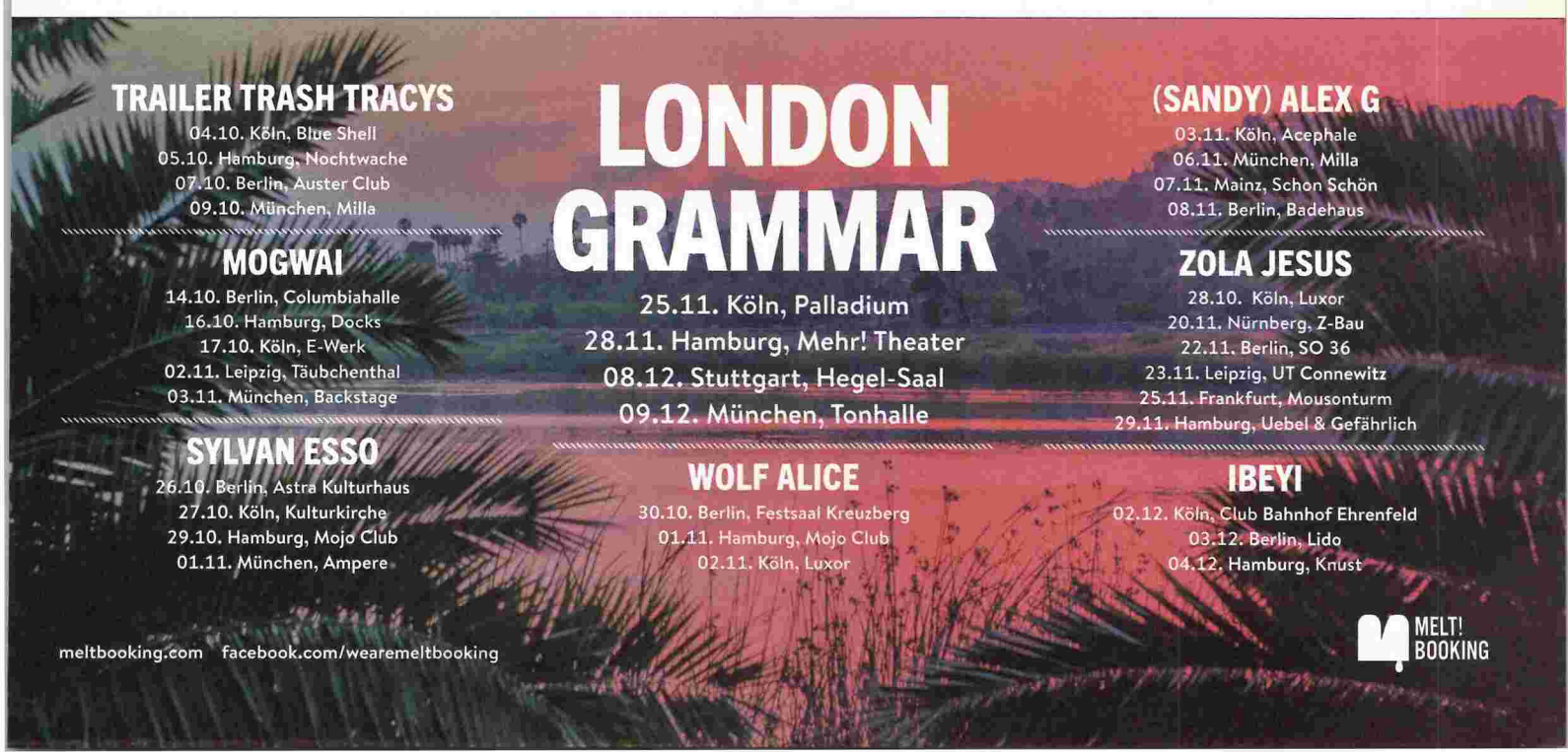
umstandslos mit hohem Lebensalter zusammenzudenken, wäre klischeehaft und ageistisch. Relevanter in Sachen Neue Alte ist ja auch die andere untote Zeitform: nicht das Weiterleben, sondern die Wiederkehr – im konkreten Fall das Revival von nationalautoritären heterosexistischen Patriarchen vom Typ Trump (und anders gelagert, religiös überformt, Erdoğan und Putin). Mit dem Neoliberalismus als untotem *die-hard* verbindet sich der rechtsautoritäre Rassist, dessen Durchschlagskraft und Mobilisierungsfähigkeit untot, weil wiedergängerisch anmutet. Die Figur Trump fusioniert das Cowboy-Rüpel-Burschikose, für das George W. Bush notorisch war, mit dem dezidiert reaktionären Anspruch des greisenhaften Ronald Reagan, überholten Werten und gefährdeten männlich-weißen Vorherrschaften spektakulär eine laute Stimme zu geben. Allerdings kommt nun der Aspekt des Antiinstitutionellen und Establishmentbashings hinzu: Populismus (rechter, völkisch-identitärer), der Gefühlsdynamiken über Stabilität, Tradition und tote Verfassungstexte stellt.

Hier liegt auch, um einen aktuellen Affen-Sci-Fi-Thriller heranzuziehen, eine Schwäche in dem forcierten Gegenwartsbezug des finalen Films der *Planet-der-Affen*-Trilogie. Dessen Bild von *fascist USA* ist so sinnlos extrem in seiner Düsternis wie die spontane Humanität der Affen in ihrer Süßlichkeit: Ein Machotribun herrscht über uniformierte Kader, auf Basis des Charismas von verhärteter Selbstzucht und mit institutionellem Drill. Dem Colonel – so heißt er, Woody Harrelson spielt ihn – kommt beim Rasieren seiner Glatze vor versammelter Truppe kaum ein Wort über die Lippen, unvorstellbar, dass ihm ein Tweet aus den Fingern käme. Allerdings: Dass er in Erscheinung und Plot klar Colonel Kurtz aus *Apocalypse Now* nachempfunden ist, liefert ein gutes Stichwort, um kurz auf vier Akteure postinstitutioneller Politik einzugehen, die 2017 zur Wahl stehen. Sie sind weder Faschisten noch Uniformträger, aber sie stehen für die mutierte, untote Wiederkehr des antiinstitutionellen Pathos, gegen das bedächtige Weitergehen (die Zeitform von *Merkels Werkel*). Sie sind männlich, ostentativ neu und haben bewegungspolitiktauglich kurze Nachnamen, die mit Z enden.

Martin Schulz führt zwecks posttraditionaler Identitätsfundierung seines Gerechtigkeitsanspruchs gegen die studierte Physikerin ins Treffen, dass er kein Abitur hat. Soll sein. Ergiebiger sind die drei Ösis: Strolz macht's mit Wut, Pilz mit Witz, Kurz mit (Durch-)Griff. Matthias Strolz von der neoliberalen Bürgerbewegung NEOS tritt mit der nervenden Verve eines Wutbürgers an, der sein Missfallen am Bildungsreformstau mit der Ansage kundtut, er kriege gleich „diese Kabel" (gemeint ist Halsschlagaderschwellung). Süffisanzdiva und Korruptionsaufdecker Peter Pilz hat sich von den Grünen verabschiedet und „alles, nur keine Partei" gegründet: Von Partei(programm)en hätten die Leute „die Nase voll", sagt er, seine Liste mache eine *personality*-getragene Politik, die „an geraden Tagen rechts-links und an ungeraden eher links-rechts" sei (von Umverteilung bis Kampf dem „politischen Islam"). Sebastian Kurz, mit 30 Jahren vielleicht bald Kanzler (in Koalition mit der rechtsnationalen FPÖ), hat seine christlichsoziale ÖVP handstreichartig umgebaut: zur für Promis aller Art offenen Liste Kurz (auch Team Kurz, Parteifarbe türkis statt schwarz), zur auf Ausverhandlung zugunsten von Durchgriff verzichtenden Führerpartei, die keine ist, sondern eine von oben dekretierte Bewegung. Allerdings steht Kurz mehr fürs Stoppen von Bewegungen, zumal von Fluchten über die „Mittelmeerroute", die zu „schließen" sein Mantra ist, in der Pose einer Gegenposition zu Merkel (von wegen: der traut sich was und sagt's den Großen rein).

Als Abschottungsmessias im Schwiegersohn-Look, politisch geprägt im „Geilomobil" von Junge-Volkspartei-Wahlkämpfen, ist er im Unterschied zum polternden FPÖ-Strache, der seine Jugend mit Wehrsportübungen im Milieu der Wikingjugend verbrachte, im Mainstreamdiskurs kaum skandalisierbar. Für Kurz gilt kategorisch „We've Got A Bigger Problem Now" der Dead Kennedys (das Klaus Walter im Wut-Dossier in SPEX No. 375 analytisch in Stellung brachte): Es gibt leider auch Rechte, die sich im Griff haben, und die, nachdem der Neoliberalismus die Spontaneitätsutopien von '68 zum Flexibilisierungszwang und Lebendigkeitsfetisch umformatiert hat, nun Poetiken der Bewegung, des Mitmachens aller gegen Festgefügtes und Gleichförmiges, per Design und Dekret adaptieren.

Untot heißt auch Umdeutung. Die laufenden Wiederkünfte werden wohl nicht apokalyptisch enden. Aber ein Leben auf dem Ponyhof wird dabei auch nicht herauskommen.



Waxahatchee

Alabama *goes* Düdingen – und das ist erst der Anfang! Katie Crutchfields unproblematische Südstaatenrockband reist durch G/A/S.

13.09. Düdingen — Bad Bonn
14.09. Zürich — Rote Fabrik
17.09. München — Milla
19.09. Wien — Arena
22.09. Schorndorf — Manufaktur
23.09. Hamburg — Reeperbahn Festival
28.09. Berlin — Musik & Frieden
30.09. Dortmund — Way Back When Festival
www.puschen.net

Nadia Reid

Traurige Frau, erfreulicher Anlass: Nadia Reid macht sich mit ihren *Preservation*-Folksongs auf den weiten Weg nach Deutschland.

13.09. Berlin — Kantine am Berghain
14.09. Köln — King Georg
15.09. Offenbach — Hafen 2
17.09. München — Hauskonzerte
www.puschen.net

Ruhrtriiiennale

Actress

Schon als schnödes Popfestival wäre das diesjährige Programm der Ruhrtriiiennale nicht schlecht: Nicolas Jaar, Timber Timbre, Arca, Mykki Blanco, Actress und so weiter. Der niederländische Intendant Johan Simons bringt jedoch so viel mehr an den Start: Musiktheater im Spannungsfeld zwischen Mensch und Maschine, Freiluftinstallationen über das Ende der Welt, Beethoven, Cage, DeLillo, Satie und Raster-Noton.

18.08. bis 30.09.
Essen, Bochum u.a. — diverse Locations
www.ruhrtriennale.de

Girlpool

Lieber *Power Plant* als Hamsterrad. Mit neuem Album und größeren Ambitionen gehen Harmony Tividad und Cleo Tucker auf Spätsommertour.

14.09. Köln — Artheater
15.09. Hamburg — Golem
16.09. Berlin — Kantine am Berghain
18.09. Frankfurt a. M. — Zoom
www.schoneberg.de

Chastity Belt

Die Band mit den besten Pressefotos (hier nicht im Bild) ist wieder da. Diesmal mussten Chastity Belt sogar in größere Hallen hochverlegt werden.

16.09. Köln — King Georg
17.09. Berlin — Lido
www.puschen.net

Week-End Fest

Holly Herndon

Devendra Banhart feat. Rundfunk-Tanzorchester Ehrenfeld und Jherek Bischoff – das kann ja was werden! Hinzu kommen beim traditionell gut aufgestellten Week-End Fest Shows mit Laurel Halo und Holly Herndon, Julie Byrne und Juana Molina. Wer danach noch kann, dem widmet Banhart als diesjähriger Oberstargast sicher auch sein DJ-Set.

27.10. und 28.10. Köln — diverse Locations
www.weekendfest.de

Zeal & Ardor

Hier sagen sich Metalgitarre und Gospel gute Nacht. Zeal & Ardor ist der Teufelsanbeter, den man gehört haben muss.

19.09. Köln — Club Bahnhof Ehrenfeld
20.09. Berlin — Musik & Frieden
21.09. Hamburg — Reeperbahn Festival
22.09. Frankfurt a. M. — Das Bett
www.wizpro.com

EMA

Exile In The Outer Ring heißt das Album, das EMA ab September live vorstellt. Mit Leben außerhalb der Ringbahn hat das natürlich überhaupt nichts zu tun!

20.09. Hamburg — Reeperbahn Festival
21.09. Münster — Sputnikhalle
23.09. Köln — King Georg
26.09. Berlin — Berghain
27.09. München — Kranhalle
09.10. Nürnberg — Z-Bau
www.meltbooking.de

Riot Days – Pussy Riot Theatre

Die Geschichte einer Protestbewegung als Performancekunst zwischen Theater und Haudrauf-Punk. Maria Alyokhina ist auch dabei!

20.09. und 21.09. Frankfurt a. M. — Mousonturm
www.mousonturm.de

Slowdive

Schon auf ihrer Glücksfall-Comeback-Platte *Slowdive* stand die Zeit still. Nun kommen Neil Halstead, Rachel Goswell und die anderen auf Tour, und es darf gerne noch ein bisschen so weitergehen.

03.10. Berlin — Huxleys Neue Welt
04.10. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.schoneberg.de

Downtown Boys

Punksongs mit Saxofon sind nach den Stooges nur noch selten eine gute Idee gewesen. Hier kommt die Ausnahme, spanische Texte und Springsteen-Spirit inklusive.

24.10. Köln — Tsunami Club
25.10. Berlin — Urban Spree
26.10. Hamburg — Hafenklang
www.fourartists.com

The Jesus And Mary Chain

Vom etwas grobschlächtigen *Damage And Joy* haben wir uns inzwischen erholt, bei den Konzerten gibt es dann ja auch „Just Like Honey" und so weiter. Alles gut bei JAMC!

12.10. Berlin — Astra
15.10. München — Theaterfabrik
www.solarpenguin.de

Shabazz Palaces

Deutschland, *be my gangster star*! Ishmael Butler und Tendai Maraire bringen ihren interstellaren Prog-Rap mit neuem Albumdoppel nach Ost und West. Danach sind hoffentlich auch die letzten Klarheiten beseitigt. Wer zum Beispiel ist dieser Quazarz, warum sind die Maschinen eifersüchtig, und ist das eigentlich eine Kraftwerk-Melodie, die Shabazz Palaces in ihrem neuen Song „Moon Whip Quäz" übers Knie legen?

23.10. Berlin — Gretchen
24.10. Köln — Yuca
www.schoneberg.de

Vagabon

Laetitia Tamko wünscht sich Welten aus Wolldecken, aber so einfach ist es nicht im Jahr 2017. Die New Yorker Rockmusikerin mit kamerunischen Wurzeln sieht es als ihre Pflicht an, Gesicht zu zeigen – weil es praktisch keine anderen New Yorker Rockmusikerinnen mit kamerunischen Wurzeln gibt, denen irgendjemand zuhört. Ihre zwei Oktober-Konzerte sind also nicht zuletzt Pflichttermine des guten Gewissens. Super Songs schreibt Tamko ja sowieso.

23.10. Berlin — Privatclub
24.10. Hamburg — Turmzimmer
www.meltbooking.de

Dinner

Es wird wieder meditiert, hypnotisiert und sogar ein bisschen musiziert: Der ulkigste Alleinunterhalter des Synth-Pop ist zurück. Jetzt auch mit Gitarre!

29.11. Köln — Acephale
30.11. München — Orange House
05.12. Heidelberg — Karlstorbahnhof
06.12. Berlin — Auster Club
07.12. Hamburg — Notwache
www.meltbooking.com

Le Guess Who? Festival

Grouper, Perfume Genius und Shabazz Palaces kuratieren, und der größte Plattenflohmarkt ist dieses Jahr auch dabei. Kann es ein schöneres Festival geben als dieses?

09.11. bis 12.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

OMD

Hier kommt die New Wave, *just like the old wave*. 36 Jahre nach *Architecture & Morality* gehören Paul Humphreys und Andy McCluskey noch immer zu den besten im Dunkeln.

26.11. Hamburg — Grosse Freiheit
28.11. Berlin — Huxley's
29.11. Leipzig — Haus Auensee
30.11. München — Tonhalle
02.12. Offenbach — Stadthalle
03.12. Düsseldorf — Mitsubishi Electric Halle
www.wizpro.com

Zola Jesus

Bis zu den Konzerten dauert es noch etwas, aber Nika Danilovas Stimme kann man jetzt schon aus Wisconsin herbeidonnern hören.

20.11. Nürnberg — Z-Bau
22.11. Berlin — SO36
23.11. Leipzig — UT Connewitz
25.11. Frankfurt a. M. — Mousonturm
29.11. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.meltbooking.de

Sohn

Die Versohnung des Elektro-Pop: Kapuzenmann Christopher Taylor ist wieder im Anmarsch.

31.10. Stuttgart — LKA Longhorn
14.11. Leipzig — Täubchenthal
15.11. Berlin — Columbiahalle
www.meltbooking.de

Mount Eerie

Death is real, das dürfte inzwischen auch der Letzte verstanden haben. Auf seinem jüngsten Album *A Crow Looked At Me* arbeitete sich Phil Elverum alias Mount Eerie mit Songs an dieser Erkenntnis ab, die kaum auszuhalten waren vor Traurigkeit und einer scheinbaren Ausweglosigkeit – die schon deshalb nicht *real* sein konnte, weil es eben doch diese Songs gab und mit ihnen die Hoffnung auf Ausweg. Nun folgen zwei kleine Stuhlkonzerte. *Gulp!*

05.11. und 06.11. Berlin — Silent Green
www.puschen.net

Ibeyi

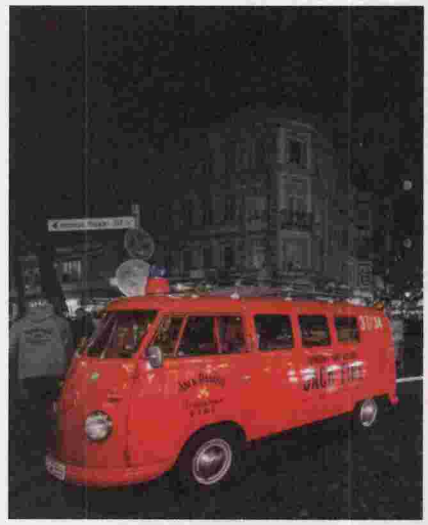
Sisters gonna work it out: Anfang Dezember stellen Ibeyi ihr neues Album vor. Bis dahin gilt Duftkerzenverbot!

02.12. Köln — CBE
03.12. Berlin — Lido
04.12. Hamburg — Knust
www.meltbooking.de

Advertorial

Feier mit Fire

Verlosung mit JACK FIRE



Jack Daniel's Old No.7 – ein Geschmack, auf den viele Whiskey-Freunde schwören. Ob mit Cola, mit Ginger Ale, auf Eis, ganz einfach pur – oder neu: mit Zimt! Jack Fire, gut gekühlt als Shot genossen, lässt mit seiner würzig-süß-scharfen Note die Geschmacksknospen aufblühen. Im Frühjahr war das FIRE-Mobil in Deutschland unterwegs und hat den neuen Shot in der Szene verteilt. Wer das FIRE-Mobil verpasst hat, kann jetzt seinen persönlichen FIRE-Abend für zu Hause gewinnen. Wir verlosen zwei FIRE-Pakete aus je einer Flasche JACK FIRE und zwei Shotgläsern, originell verpackt in einer Hülle aus Original-Feuerwehrschlauch. Schickt dafür eine E-Mail an gewinnen@spex.de. Ab Herbst gilt: Augen offen halten – das FIRE-Mobil ist wieder in Deutschlands Städten unterwegs! Teilnahme ab 18 Jahren.

www.jack-fire.de
www.massvoll-geniessen.de

„Die Vergangenheit besteht aus einer enormen Zahl nicht eingetretener Zukünfte."

ANSELM HAVERKAMP auf Seite 86

Die nächste SPEX ist ab dem 26. Oktober 2017 im Handel.
www.spex.de

10 Wochen taz lesen für 10 Euro

Viele Stimmen. Ein Abo.

Das taz-Abo zur Wahl. Täglich gedruckt oder in Kombination mit dem taz-ePaper.

Das Angebot gilt bis 30. September 2017.
T (030) 25 90 25 90 | abo@taz.de

taz.de/wahlabo

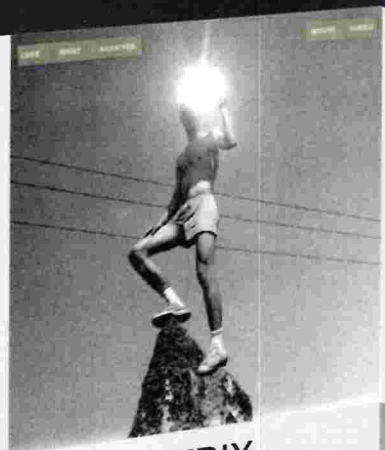
taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

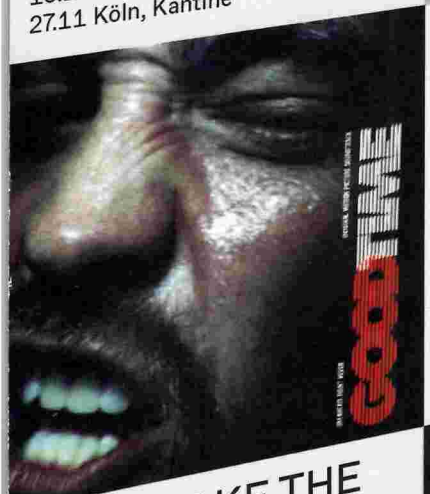
WARP RECORDS

MOUNT KIMBIE ● LOVE WHAT SURVIVES

08.09.2017

02.09 Berlin, Wuhlheide (w/ Moderat)
10.11 Berlin, Astra Kulturhaus
15.11 Vienna (AT), Flex
16.11 München, Muffathalle
27.11 Köln, Kantine





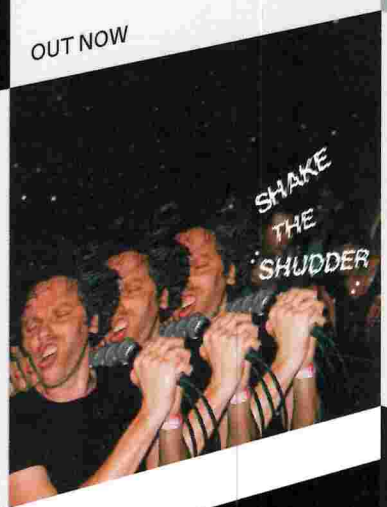
ONEOHTRIX POINT NEVER ● GOOD TIME OST

OUT NOW

!!! ● SHAKE THE SHUDDER

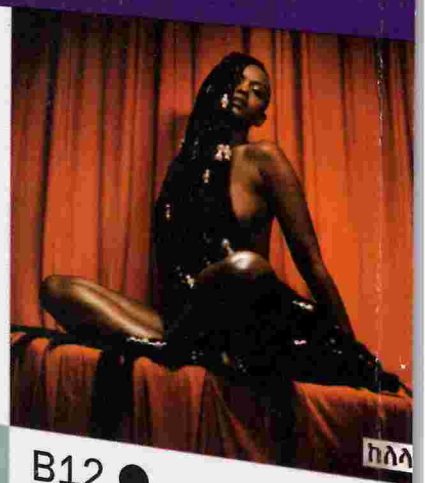
OUT NOW

05.10 Köln, Luxor
06.10 Berlin, Festsaal Kreuzberg
09.10 München, Strom



KELELA ● TAKE ME APART

06.10.2017

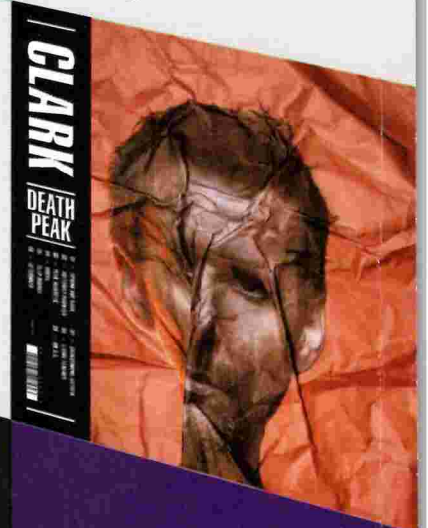


B12 ● ELECTRO-SOMA REISSUES

25.08.2017

CLARK ● DEATH PEAK

OUT NOW



WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET